**Муниципальное автономное образовательное**

**учреждение дополнительного образования детей**

**центр эстетического воспитания детей**

**отделение эстрадно – театрального искусства**

**Методическая разработка**

**на тему:**

*«Фонопедический метод развития голоса – как один из способов развития вокального музицирования младших и средних школьников».*

Составитель: педагог дополнительного

образования

Вишнякова Ю. Н.

ст. Тбилисская, 2011 год

1. **Пояснительная записка.**

В последнее десятилетие 20 века в нашей стране существенно изменились условия деятельности учреждений дополнительного образования.

Такие явления, как демографический спад, недооценка роли искусства как одного из важных средств формирования и развития личности, уменьшение детей школьного возраста при общем увеличении учебной нагрузки в общеобразовательных школах, падение интереса родителей к музыкальному образованию, определили уменьшение числа детей, поступающих в школу искусств. Отсутствие конкурса вынуждает принимать практически всех желающих без учета индивидуальных способностей.

Известно, что вокальная педагогика изначально предполагает голосовую одаренность, коллективное же музицирование вбирает всех желающих детей.

Итак, группа учащихся - ни голосов, ни интонации, ни мотивации, а хоровой коллектив создать необходимо. И что же делать нам, педагогам, когда довлеет выполнение программ, участие в фестивалях, конкурсах?

Вот и происходит форсированное приобретение (натаскивание) элементарных вокально-хоровых навыков, а в условиях «всеобуча» при коллективном музицировании нет особых возможностей индивидуального подхода к учащемуся. Как следствие – отсев учащихся, нежелание заниматься.

В практике хорового пения чаще приходится встречаться с амузыкальными детьми – «гудошниками». Причинами этого явления могут быть: недостатки музыкального слуха, отсутствие способности воспринимать и анализировать высоту звука; патология развития голосового аппарата; мышечная зажатость, и, наконец, отсутствие координации между музыкальным слухом и певческим голосом.

И в этой связи от педагога требуется не только глубокое знание своего предмета, но и владение методическими приемами коррекции нарушенных функций.

Научные и исторические свидетельства показывают, что история взаимоотношений музыки и человека уходит в далекое прошлое, к истокам человечества.

О благотворном влиянии музыки на организм человека знали и использовали в лечебных целях. Музыка и звукоизвлечение облегчают выражение любых чувств, способствуют эмоциональной экспрессии.

«Голос человека – замечательное средство исцеления, одно из наиболее доступных звуковых лекарств». (Кемпбелл Д. Эффект Моцарта. Минск, 1999). «Пение благотворно сказывается на работе всех внутренних органов человека, стабилизирует электрическую активность мозга, повышаются резервные возможности человека». (Ворожцова О. А. Музыка и игра в детской психотерапии).

**Цель:**

**-** помочь в вокально-хоровой работе с детьми педагогам дополнительного образования, учителям музыки, музыкальным руководителям в ДОУ.

**Задачи:**

**-** ознакомить с методикой;

- развить певческий аппарат;

- развить музыкальные способности (звуковысотный слух, чувство ритма, музыкальную память и т. д.);

- способствовать поднятию настроение, снятию эмоционального дискомфорта.

**2.Фонопедический метод развития голоса.**

Почему бы не использовать великую силу музыки, накопленного опыта специалистов в работе с детьми по укреплению и восстановлению их психического и физического здоровья, приобщению к искусству, пробуждению интереса к творчеству и т. д.

Особенность детской психики делает наиболее подходящим применение игровых методов. И на первом этапе занятий игровые техники выступают как ведущий компонент среди музыкальных средств воздействия.

В своей работе для развития певческого голоса, я использую фонопедический метод развития голоса (ФМРГ), разработанный В. В. Емельяновым. ФМРГ имеет группу принципов, группу приемов, группу упражнений творческих, эмоциональных, игровые компоненты.

По словам автора (Емельянова), термин «фонопедический» в заглавии названия метода имел целью подчеркнуть общеоздоровительную и профилактическую функцию метода, уважение автора к творческой музыкантской самостоятельности хормейстера, невмешательство автора метода в исполнительскую сторону работы с хором вообще и этапов включения комплексов упражнений ФМРГ в частности на координационно-тренировочный, эстетический и исполнительский.

Опыт и наблюдения показывают, что, чем точнее разведены эти этапы в сознании педагога и в методе работы, тем успешнее координационные, тренировочные, эстетические и исполнительские задачи решаются синхронно и комплексно.

***ФМРГ*** *имеет 5 уровней развития:*

*1 уровень:* дошкольники и младшие школьники. Голосовые игры. Элементарное голосовое музицирование.

*2 уровень:* младшие школьники в ДМШ и ДШИ, средние школьники в общеобразовательных щколах. Развитие показателей певческого голосообразования. Координация голосообразующих факторов, тренаж мышечных систем, звуковой массаж голосового аппарата.

*3 уровень:* средний и старший хоры, индивидуальная вокально-педагогическая работа. Устранение неравномерности развития голосового аппарата и голосовой функции. Формирование настроечных упражнений к упражнениям 2-го комплекса ФМРГ.

*4 уровень:* Старший хор. Взрослый хор. Индивидуальная работа со средними и старшими школьниками. Синхронный комплексный тренаж всех мышечных систем, участвующих в голосообразовании. Отслеживание критериев академического пения на отдельных слогах и комбинациях слогов.

*5 уровень:* Старшие школьники. Профессионалы. Тренажный алгоритм для подготовки к максимальным нагрузкам. Фиксация позиционных ступеней. Отслеживание энергетического и акустического аспектов «высокой позиции». Отслеживание критериев академического пения в полном объеме.

**2.1. Критерии академического пения.**

В рамках обучающей программы «ФМРГ» разработана и давно применяется для работы над эстетикой пения система, называемая критерии эстетики академического пения.

Система этих критериев становится шкалой объективной качественной оценки действий как ученика, так и преподавателя. Однако в оценке исполнительского акта певца можно «развести»:

- эмоциональное воздействие;

- тембральное воздействие (качество тона);

- смысловое воздействие (качество дикции);

- воздействие силой традиции (соответствие критериям эстетической традиции).

Причины ошибочных действий в технологии эстетики пения: незнание правил, неполное знание, неверная установка («пой, как говоришь»). Корни в подсознании: вторжение речевого стереотипа в певческий процесс.

**2. 2. Принципы метода ФМРГ.**

1. Биоакустическим фундаментом любых проявлений голосовой активности являются механизмы голосообразования, возникшие в древний период эволюции человека и сохраняющиеся в первые месяцы жизни: голосовые сигналы доречевой коммуникации (ГСДК).

2. Принцип саморегуляции голосообразующей системы: создание оптимальных условий функционирования природной автоматики через точные действия управляемой части голосообразования в качестве пусковых механизмов певческой саморегуляции.

3. Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка певческого голосообразования из последовательности и совокупности простейших операций.

4. Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, вызывающее оптимизацию деятельности всей системы.

5. Принцип наблюдаемости – визуальной и осязательной.

6. Принцип самоимитации: повторение не чужого звука, воспринимаемого только слухом, а своего, со всем комплексом вокально-телесных ощущений.

7. Принцип эстетического негативизма: пение нарочито некрасивым голосом с целью переноса внимания с контроля тембра.

**2.3. Критерии отбора приемов, программ и упражнений ФМ.**

1.Точность описания.

2. Однозначность понимания.

3. Безусловная выполнимость.

4. Мгновенная результативность.

5.Независимость эффективности от уровня одаренности и подготовленности обучаемого и учителя.

6. Элементарность обучающих операций.

7. Минимальный шаг двигательной программы.

8.Контроль визуальный, осязательный через качественные характеристики звука.

9. Тренирующая дозированность.

**2. 4.Развитие показателей певческого голосообразования.**

Необходимым и достаточным условием приближения к академическому певческому тону является наличие четырех показателей:

1. Целесообразное использование режимов работы гортани или регистров.

2. Голосообразующий (фонационный) выдох, многократно превышающий по длительности и интенсивности речевой и жизнеобеспечивающий.

3. Певческое вибрато и произвольное управление его параметрами, частотой и амплитудой.

4. Специфическая певческая акустика ротоглоточных полостей, специфическая певческая артикуляция, существенно отличающаяся от речевой.

Кратко расшифрую каждый из показателей.

**Артикуляционная гимнастика.**

Четыре раза слегка прикусите зубами кончик языка. Повторить 4 раза. (Далее каждое задание исполняется 4 раза).

Покусайте язык попеременно правыми и левыми боковыми зубами, кА бы жуя его. Сделайте языком круговые движения между губами и зубами с закрытым ртом. То же в противоположном направлении.

Пощелкайте языком, изменяя форму рта. Обратите внимание на изменения щелкающего звука.

Покусайте нижнюю губу, верхнюю губу, втяните щеки и закусите боковыми зубами их внутреннюю поверхность.

Выверните наружу нижнюю губу, обнажив десны и придав лицу обиженное выражение.

Приподнимите верхнюю губу, обнажив десны и придав лицу подобие улыбки.

Чередуйте два предыдущих упражнения в ускоряющемся темпе.

Губы соберите в «трубочку», вытяните вперед и сделайте поцелуйчик.

«Прокалывайте» щечки язычком до болевых ощущений, постепенно ускоряя темп.

Растягивайте рот вертикально и горизонтально, чередуя движения.

Сделайте нижней челюстью круговое движение вперед-назад.

Сделайте нижней челюстью круговое движение вперед-вправо-назад-влево-вперед.

Исполнение упражнений, связанных с работой губ и открыванием рта, необходимо контролировать в зеркале. В дальнейшей работе также желателен постоянный визуальный контроль

**Интонационно-фонетические упражнения.**

***Упражнение 1***. Исходное положение: рот открыт максимально движениями челюсти вперед-вниз, верхняя и нижняя губа оттопырены так, чтобы были видны десны, при этом углы рта не должны напрягаться, но только натягиваться, рот должен иметь форму прямоугольника. Это положение рта обозначается условно буквой (А). В таком положении производится бесшумный вдох ртом (в перспективе - одновременно ртом и носом). Само упражнение состоит в сильном активном произношении согласных звуков в следующей последовательности: «Ш, С, Ф, К, Т, П, Б, Д, Г, В, З, Ж». Каждый звук произносится 4 раза.

***Упражнение 2.*** *«Страшная сказка».*  Исходное положение: рот открыт движением челюсти вперед – вниз, губы расслаблены, пальцами рук проверьте мягкость губной комиссуры, проткнув щеки, не давая рту закрываться. В таком положении произнесите гласные тихим низким голосом. Глаза широко раскрыты, брови подняты, общее выражение лица – испуганное.

Последовательность гласных: «У, УО, УОА, УОАЭ, УОАЭЫ, Ы, ЫЭ, ЫЭА, ЫЭАО, ЫЭАОУ». Произносить гласные нужно без видимых движений губ и челюсти.

***Упражнение 3.*** *«Вопросы-ответы».* Исходное положение такое же, как в предыдущем упражнении.

Основным элементом упражнения является скользящая восходящая и нисходящая интонация с резким переходом из грудного в фальцетный регистр и из фальцетного – в грудной с характерным «переломом» голоса, который условимся называть «регистровым порогом». Условно этот момент обозначается буквой «П».

***Упражнение 4.*** Исходное положение: мышцы лица расслаблены, рот слегка приоткрыт, язык мягкий, плоский, расслабленный – лежит на нижней губе. Расслабленное выражение лица связано с включением расслабляющего регистра голоса, не имеющего фиксированной звуковысотности, а представляющего собою шумовой, низкий шуршащий – трещащий – скрипящий – рокочущий звук (в немецкой терминологии – «штро – бас»). Условное обозначение – три косых крестика, стоящих друг за другом.

***Упражнение 5.*** Упражнение не требует какого-либо специального исходного положения. Кроме появления в контексте упражнений сонорных согласных и уже знакомого штро-баса, упражнение исполняется еще с двумя приемами: издаванием звука одновременно с выдуванием воздуха через плотно сомкнутые вытянутые трубочкой губы и имитацией звука «Р» вибрацией губ. Упражнение исполняется только грудным регистром. Основная цель двух приемов – активизация фонационного выдоха, т. е. связь голоса с дыханием, отличающимся по энергетическим затратам от обычного речевого.

**Голосовые сигналы доречевой коммуникации.**

**Упражнение 1.** Ощутите на ладонях выдох из открытого рта так, как это делают на морозе, стараясь согреть дыханием руки. Выдох должен быть бесшумным, но достаточно интенсивным и равномерным.

**Упражнение 2.** «Волна». Перевод штро-баса в грудной регистр на гласном «А» со все возрастающей силой тона, увеличением объема ротоглоточной полости. На штро-басе – язык на нижней губе. Упражнение можно сопровождать движением рук, изображающих все большую высоту вздымающейся волны.

**Упражнение 3. «**От шепота до крика».

**Упражнение 4**. «Крик – вой». Исходное положение: сильно открытый рот. После бесшумного вдоха надо перевести крик «А» восходящей интонацией через регистровый порог на гласную «У» с широким открытым ртом (почти «О»). Звук на «У» должен иметь характер громкого воя.

**Упражнение 5**. Упражнение представляет собою соединение в одном движении упражнение «Волна» и «Крик – вой». После «воя» на гласной «У» интонация резко идет на штро-бас и гласный «А» с расслабленным языком на нижней губе.

**Упражнение 6**. «Крик – вой – визг». При переходе с «воя на визг» возможно срабатывание еще одного регистрового порога, переводящего гортань из фальцетного в свистковый регистр.

**2. 5.Дозирование упражнений, составление тренировочного алгоритма.**

Приемы и упражнения фонопедического метода должны быть освоены и выучены. Скорость освоения и выучки зависит от времени, которое руководитель хора или педагог пения может уделить методу. Большое значение имеет возраст поющих.Чем меньше дети, тем больше должна быть доза игровых упражнений(1-3 группы упражнений) и меньше тренировочных. Такие сложные координации как вибрато и нейтральный гласный целесообразно осваивать с маленькими детьми(5-7 лет) очень медленно, не добиваясь акустического результата, а тренируя подготовительные шаги программ. Средний и старший возраст может работать сразу на 4-6 группах упражнений, прибегая ко 2 и 3 группам только в силу необходимости, если прием не получается сразу в «омузыкаленном» виде и его надо освоить в более простой координации интонационно-фонетических упражнений или голосовых сигналов доречевой коммуникации.

Упражнения 4-5 групп могут исполняться в одной тональности или со сменой тональностей по полутонам с учетом первого ограничения. Менее четырех раз исполнять нецелесообразно, так как не будет возникать необходимой тренировочной нагрузки. При четырехкратном исполнении каждого шага программ 4, 5 и 6 групп упражнений они могут быть исполнены в среднем за 12-15 минут, каковое время является необходимым и достаточным для подготовки голосового аппарата к работе над художественным материалом.

Полностью комплекс фонопедического метода может быть исполнен за время то 15 до 30 минут, в зависимости от темпа и времени, затрачиваемого педагогом на показ упражнений, напоминание их последовательности или индивидуальную проверку качества исполнения.

**3. Заключение.**

Детский голос – очень нежный, хрупкий, гибкий музыкальный инструмент. В его создание и сохранение вовлечены многие хормейстеры, любяшие эту увлекательную работу. Как хочется найти те формы, которые помогут сделать голоса красивыми, звучными, не напряженными, а занятия увлекательными и интересными. Конечно, все находят свои «изюминки», свои маленькие секреты.

Игровой метод – это главный двигатель в работе над первыми вокально – хоровыми навыками. Различные голосовые игры способствуют осознанию ребенком механизма звукообразования, выработке координации слуха и голоса. За основу игровой программы начального этапа, я взяла методические приемы Виктора Емельянова. Артикуляционная гимнастика и интонационно – фонетические упражнения ФМРГ очень эффективно выстраивают всю систему начального периода учебного процесса. В творческой атмосфере, которая доставляет юным певцам истинное удовольствие, достигается автоматизм в выполнении непростого тренинга. Этот процесс оказывает положительное воздействие на психику ребенка, развивая его внимание, память, делая тонким и восприимчивым его слух. Дети постигают выразительное значение всех элементов музыкального языка, воспитывается ощущение красоты и гармонии.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**Список используемой литературы.**

1. В. В. Емельянов. Развитие голоса. Координация и тренинг. «Лань», С – П., 2007.

2.В. В. Емельянов. Структура голосовой активности человека. В сб.: Перспективы развития вокального образования. М., 1987.

3. Искусство в школе. Вып. 5. Г. Шанских. Музыка как средство коррекционной работы. М., 2003.

4. Искусство в школе. Вып. 4. В. Емельянов. Эстетика академического пения. М., 2003.

5. Искусство в школе. Вып.5. И. Ческидова. Дети могут все. М., 2000.

6. Искусство в школе. Вып. 5. Е. Суханова. Начнем с игр ребенка. Творческое музицирование детей 4 – 7 лет. М., 2000.

7. Искусство в школе. Вып. 2. А. Боброва. Голосовые игры как начальный этап вокального музицирования младших школьников. М., 2010.

8. Музыкальный руководитель. Вып. 3. Г. Погорелова. Музыкально-игровая гимнастика. М., 2009.

9. Н. Гонтаренко. Развитие вокального слуха. М., 2005.