

Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение
«Средняя общеобразовательная школа №15»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

НА ТЕМУ:

**«ФОНОПЕДИЧЕСКИЙ МЕТОД
ОБУЧЕНИЯ ХОРОВОМУ ПЕНИЮ НА
УРОКАХ МУЗЫКИ В МЛАДШЕМ
ШКОЛЬНОМ ВОЗРАСТЕ»**

Учитель музыки
первой кв. категории
Казакова Анна Евгеньевна

п. Третий Северный
2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВВЕДЕНИЯ ФОНОПЕДИЧЕСКОГО МЕТОДА ОБУЧЕНИЯ В РАБОТУ С ХОРОМ НА УРОКАХ МУЗЫКИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	6
1.1. Сравнение методов обучения пению российских и русских педагогов прошлого и настоящего	6
1.2. Физиологические особенности развития голосового аппарата младшего школьника.....	19
1.3. Голосовые игры и упражнения как средства реализации Фонопедического метода.....	28
Выводы по первой главе.	33
ГЛАВА 2. ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОНОПЕДИЧЕСКОГО МЕТОДА ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ХОРЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	34
2.1. Диагностический инструментарий сформированности певческих навыков на уроке музыки в хоре у младших школьников	34
2.2. Комплекс голосовых игр и упражнений для развития показателей певческого голосообразования в хоре на уроках музыки у младших школьников.....	38
2.3. Итоговая диагностика сформированности певческих навыков в хоре у младших школьников	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	54
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	62

ВВЕДЕНИЕ

Хоровое пение на уроках музыки является одним из самых доступных видов деятельности детей младшего школьного возраста. По мнению ряда авторов (Н.А. Булкина, Д.Е. Огороднов, Г.П. Стулова и др.) оно способствует становлению мировоззрения, общему и музыкальному развитию личности, формированию творческого потенциала личности ребенка.

В каждом классе встречаются обучающиеся с разными способностями, которые порой имеют колоссальные различия между собой. Необходимостью является введение методов и форм работы для развития певческой деятельности, которые соответствуют возрастным особенностям. Игровой подход является эффективной формой обучения для младшего школьного возраста.

Среди игр, которые активизируют процесс обучения хоровому пению детей, выделяются голосовые игры. Введение голосовых игр в хоровую практику их возможности в обучении детей пению производилось такими авторами, как А.Д. Демченко, В.В. Емельянов, А.Д. Огороднов и др.

В настоящее время особо востребованы голосовые игры и упражнения, направленные на формирование правильного певческого дыхания (нижнерёберно-диафрагматическое), артикуляционного аппарата, голосообразования и т.п. Однако, активное использование таких игр пока еще затруднено, в связи с недостаточной методической готовностью хормейстеров и руководителей детских хоровых коллективов к решению данной проблемы.

Целью методической разработки является создание и внедрение комплекса голосовых игр и упражнений для развития «показателей певческого голосообразования» в хоре на уроках музыки младших школьников.

Задачи:

1. Сравнить методы обучения пению Российских и Русских педагогов прошлого и настоящего (М.И. Глинка, Д.Е. Огороднов, В.В. Емельянов и др.).

2. Рассмотреть физиологические особенности развития голосового аппарата младшего школьника.

3. Рассмотреть голосовые игры и упражнения как средство реализации фонопедического метода.

4. Разработать диагностический инструментарий по определению степени сформированности навыков певческой деятельности у участников и произвести диагностику сформированности певческих навыков в хоре на уроках музыки у младших школьников на начальном этапе обучения.

5. Разработать и внедрить комплекс голосовых игр и упражнений для развития «показателей певческого голосообразования» в хоре на уроках музыки у младших школьников;

6. Произвести итоговую диагностику сформированности певческих навыков в хоре на уроках музыки у младших школьников.

Методы, использованные в работе:

Теоретические: изучение литературы по теме исследования, сравнение, сопоставление, анализ.

Теоретико-методологическую основу исследования составили:

– теории и методики, направленные на развитие голоса (А.Е. Варламов, М.И. Глинка, Л.Б. Дмитриев, В.В. Емельянов, Д.Е. Огороднов, А.Д. Демченко);

– положения теории экстралингвистической коммуникации об эволюционно древних механизмах голосообразования (В.П. Морозов);

– теории по физиологическим особенностям голосового аппарата у детей (Н.Н. Добровольская, Н.Д. Орлова, М.В. Сергиевский, Л.Д. Работнов, К. Ярославцева, И.С. Бреслав, И.И. Левидов, Е.М. Малинина, А.Я. Росин, А.Т. Рябченко);

– теории развития детского голоса (В.А. Багадунов, Е.М. Малинина, Д.Е. Огороднов).

Апробация и внедрение проходило в Средней общеобразовательной школе №15 г. Североуральска, п. Третий Северный (Свердловская обл.).

Структура: Методическая разработка состоит из введения, двух глав, заключения и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВВЕДЕНИЯ ФОНОПЕДИЧЕСКОГО МЕТОДА ОБУЧЕНИЯ В РАБОТУ С ХОРОМ НА УРОКАХ МУЗЫКИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В первой главе будут рассмотрены такие понятия как концентрический, фонетический, фонопедический метод обучения. Данное сравнение делается для выяснения содержания понятия «метод» в вокальной педагогике, которое употребляется авторами разных методик на протяжении нескольких веков. В главе будут рассмотрены физиологические особенности голоса детей младшего школьного возраста, а также такие средства реализации фонопедического метода, как голосовые игры и упражнения.

1.1. Сравнение методов обучения пению российских и русских педагогов прошлого и настоящего

Хоровое пение - один из важнейших видов музыкальной деятельности. А.Е. Варламов был уверен в том, что занятия по вокальному и хоровому искусству необходимо начинать уже с раннего возраста. Он утверждал, что в детском возрасте возможно гораздо быстрее обучиться силе и гибкости голоса [6].

В настоящее время в педагогике вокального обучения существует множество различных традиционных методик, направленных на развитие певческого голоса (А.Е. Варламов, М.И. Глинка, Л.Б. Дмитриев и другие). Авторы часто называют свои методики «метод», очевидно, опираясь на хорошо известный термин «метод» в формулировке способов обучения пению М.И. Глинки. Этот метод и сейчас наиболее востребованный, существующий многие века. В то же время, сегодня педагоги вокала, руководители хоровых коллективов используют в своей работе методику (метод) нашего современника – В.В.

Емельянова. Произведём сравнительный анализ этих методик или, как называют их авторы методов: концентрический и фонопедический, для выявления общих и отличительных черт того и другого метода.

М.И. Глинка помимо того, что был гениальным русским композитором, внёс огромный вклад в певческое искусство и обучение пению. М.И. Глинка не являлся профессиональным педагогом, но он был посвящён во все тонкости вокального искусства. Он понимал, что каждый голос требовал обученности: «все голоса вообще от природы несовершенны и требуют учения, цель которого справиться недостатки и усовершенствовать голос» [9, с. 6].

Концентрический метод М.И. Глинки лежит в основе многих методических систем и используется в работе как с детскими, так и со взрослыми голосами. Все упражнения по данному методу нужно начинать с тонов речевого диапазона, затем постепенно расширять диапазон, прибавляя по несколько звуков как сверху, так и снизу. Стоит отметить то, что обучение у М.И. Глинки не начинается сразу с интервала секунды, так как он считал этот интервал одним из сложных. Именно поэтому в его обучении первым интервалом является терция, которая как бы обрастает другими интервалами, образуя определённый круг, поэтому и название этого метода – концентрический.

Отличительной чертой этого метода является освоение определённых упражнения, которые М.И. Глинка написал в пределах октавы (в итальянском методе, как мы знаем, нередко встречается диапазон 1,5 октавы) [7]. М.И. Глинкой был создан сборник для развития голоса, который включал упражнения для усовершенствования голоса, общий диапазон этих упражнений располагается от F первой до G второй октавы. Его метод заключается в индивидуальном подходе к обучающемуся, что способствует раскрытию вокальных способностей и осмыслению процесса звукотворчества [1].

О значимости вклада М.И. Глинки в обучении вокалу писали многие музыкальные критики. Так, Г. Ларош сравнивал М.И. Глинку с

А.С. Пушкиным и утверждал: «Как Пушкин создал русский стих, так Глинка создал русское голосоведение, являя народность не только в общем духе своих творений, но и в их технической постройке» [22, с. 67].

Основы понимания певческого искусства начали закладываться у М.И. Глинки после путешествия за границей. В первом издании «Упражнения и усовершенствования гибкости голоса» в предисловии рассказано о малоизвестных фактах. Данные факты связаны с обучением вокалу певцов Италии.

В своих методических поисках М.И. Глинка, столкнувшись с различными «псевдо» научными школами пения, решился на создание своей собственной методики. Когда методика была создана, то ей пользовались такие оперные певцы, как С.С. Артёмовский, Л.И. Леонов, П.А. Лоди, А.А. Соловьёва, М-А. Шарпантье и другие [9].

Сборник М.И. Глинки «Упражнения и усовершенствования гибкости голоса» был создан и посвящен О.А. Петрову, сохранившему свой голос благодаря рекомендациям композитора (выступал на сцене даже в 72 года). Данный сборник адресован широкому кругу любителей пения. Он был предназначен для высоких голосов: тенора и сопрано. Исходя из названия, можно сделать вывод о том, что голос не только возможно поставить, но и его нужно всегда совершенствовать. Данную мысль можно увидеть в Предисловии к этюдам (упражнениям), в котором он пишет следующее: «Главная цель этюдов состоит в том, чтобы научиться управлять голосом, для сего надлежит привести в порядок самый голос» [9, с. 6].

Сборник М.И. Глинки состоит из двух основных частей. Его упражнения и этюды, как указывалось, направлены на постепенное расширение диапазона голоса, что и дало название его методу – «концентрический».

Первая часть включает в себя 18 упражнений. М.И. Глинка писал о развитии голоса на первом этапе следующее: «По моему методу надобно сперва усовершенствовать натуральные тоны (т.е. без всякого усилия

берущиеся) – ибо усовершенствовав их, мало по малу, потом можно обработать и довести до совершенства и другие звуки» [9, с. 12]. В первой части композитор рекомендует петь гаммы ровно, правильно интонируя и в удобной тесситуре.

Вторая часть состоит из этюдов, включающих в себя цель – развитие беглости за счёт темпа, модернов, трелей и группетто. Благодаря скорости этюдов, развивается гибкость голоса.

Н.И. Компанейский обращает внимание на то, что в различных школах встречается мелодический тип упражнений, «но нигде они не встречаются в данной группировке» [9, с. 7]. Главной чертой упражнений является отсутствие аккомпанемента, так как он мешает в полной мере развивать вокальный слух и замедляет атаку звука.

Основными чертами методики М.И. Глинки являются упражнения, которые начинаются в удобной тесситуре. В них постепенно происходит присоединение соседних звуков, что способствует расширению диапазона. При этом секунда в пении используется в последнюю очередь. Стоит отметить, что методика М.И. Глинки направлена на ровность звучания, что не даёт в период обучения петь на крещендо и диминуэндо [7].

Таким образом, вокальный метод М.И. Глинки помогает не только выравнивать и укреплять натуральные тона, но и способствует развитию крайних регистров. Это ведёт к более естественному и светлому звучанию.

Методика вокального искусства М.И. Глинки в то время была не единственной. Свою методику также предлагали и другие педагоги, такие как Г.Я. Ломакин («Краткая методика пения», «Руководство по обучению пению в народных школах»), А.Е. Варламов («Полная школа пения» - 1840). Стоит отметить, что Г.Я. Ломакин наряду с М.А. Балакиревым является создателем Бесплатной музыкальной школы. А.Е. Варламов – выдающийся вокальный педагог. В отличие от М.И. Глинки, А.Е. Варламов увлекался французским оперным искусством (у М.И. Глинки была опора на итальянскую методику вокального искусства). Несмотря на различия, А.Е. Варламов являлся и

участвовал в музыкальных вечерах у М.И. Глинки. Методика вокального искусства изложена А.Е. Варламовым в книге «Полная школа пения». Данная книга была создана и рассчитана на певцов начального уровня, начального этапа.

Если сравнивать методику А.Е. Варламова и М.И. Глинки, то при сопоставлении есть множество совпадающих моментов, но есть существенные различия между ними. А.Е. Варламов является создателем фонетического голосового развития. Его методика позволяет с помощью различных гласных избавиться от недостатков развития голоса. Если М.И. Глинка в своём концентрическом методе использует только гласную

«а», то у А.Е. Варламова помимо данной гласной ещё используются такие гласные как «о», «и», «е». Оба педагога предлагают начинать обучение с удобных, натуральных тонов. Но, если М.И. Глинка считал секунду одним из самых сложных интервалов (относит данный интервал к последнему этапу обучения), то А.Е. Варламов разрешал и допускал пение секунд на начальном этапе обучения. А.Е. Варламов считал, что с первых шагов обучения вокальному искусству уже необходимо заниматься филировкой звука. Ещё одно явное различие: А.Е. Варламов считал, что упражнения нужно отрабатывать под аккомпанемент фортепиано, что для М.И. Глинки недопустимо [7].

В то время школа М.И. Глинки и школа А.Е. Варламова являлись двумя основами, тенденциями вокальной педагогики России. Можно сказать, что именно Глинка, а затем и Варламов стали основателями русской школы вокального обучения.

Основателем другого, может быть, немного созвучного методу А.В. Варламова, является Д.Е. Огороднов. Он разработал фонопедический метод постановки голоса.

Метод и методика в вокальном обучении трактуются по-разному. Метод – это некая система обучения в целом. Методика понимается как способ практических действий. Например, нахождения нужного,

целесообразного смыкания голосовых складок в определённом режиме работы гортани, способ формирования фонационного выдоха (в традиционной педагогике – «опора дыхания»). Например, методика формирования певческого вибрато и его коррекции частоты и амплитуды, если есть искажение. Некоторые считают, что петь нужно без вибрато (особенно для хормейстеров западноевропейских стран), в нашей православной Российской хоровой культуре характер звучания хора должен быть обязательно тёплым, насыщенным в тембровом отношении, значит, с вибрато. В этом отношении русская хоровая культура основана на православной хоровой культуре, является очень целостной. Поэтому у нас можно встретить и детские, и юношеские, и взрослые хоры, которые являются любительскими или профессиональными. Все поют в европейской академической оперной эстетике.

С 1977 года постепенно начала формироваться обучающая программа В.В. Емельянова «Фонопедический Метод Развития Голоса», так автор назвал свой метод. Фонопедический метод В.В. Емельянова – комплекс, включающий в себя не только теоретические знания и практические навыки, но и методику преподавания техники вокала и дефектологических приёмов по охране и восстановлению голосового аппарата [15].

Фонопедический метод В.В. Емельянова используется для тренировки голосового аппарата. Данный метод не только решает речевые и певческие задачи, но и является восстановительно-профилактическим и в этом его отличие от рассмотренных выше методов. Мышцы, участвующие в звукообразовании, развиваются, что даёт возможность решить проблемы с разнообразными дефектами, травмированными голосами и голосовым аппаратом в целом [20].

Фонопедический Метод Развития Голоса (далее – ФМРГ) внедряется в обучение вокалистов уже более 30 лет. Он базируется на подтверждённых исследованиях взаимосвязи певческого голоса с более естественными

способами голосовой активности, в том числе и с теми, которые совсем не ассоциируются с понятием «певческий голос».

Фонопедический метод является актуальным для всех желающих, как для новичков, так и для профессиональных певцов и педагогов. Он помогает овладеть своим голосом, либо оттачивать возможности голосового аппарата. Благодаря ФМРГ педагоги могут научиться грамотно доносить до ученика суть вокальной практики.

Основу ФМРГ составляют упражнения разной сложности. Направлен данный комплекс на тренировку артикуляционного аппарата, голосообразования и дыхательной системы. В данном методе, как указывает В.В. Емельянов, используются все возможности, которые заложены природой. Стоит отметить, что ФМРГ даёт возможность каждому в индивидуальном порядке совершенствовать голосовой аппарат. Рассматривая теорию данного метода можно выделить такие основные понятия, как «фонация» (процесс, отвечающий за образование звука), «фонопедия» (наука, в которой изучается коррекция голоса и используются специальные педагогические приёмы), «фонопедический метод в обучении пению» (метод, который основывается на развитии голоса и различных певческих техниках) [29]. В ФМРГ голосовой аппарат активизируется за счёт тренировки таких систем, как артикуляционная, дыхательная и системы голосообразования. Благодаря ФМРГ звук певцов приобретает ярко выраженную певческую окраску, широкий диапазон и возможность показа голосом различных динамических оттенков.

В.В. Емельянов определяет термин «фонопедия» как «комплекс педагогических воздействий, направленных на постепенную активацию и координацию нервно-мышечного аппарата гортани с помощью специальных упражнений, коррекцию дыхания, а также коррекцию самой личности обучающегося» [16, с. 4].

Певческий вдох, по мнению Виктора Емельянова, должен быть бесшумным, а выдох – активным. Активному выдоху научить ребёнка

невозможно, но можно спровоцировать этот выдох простым движением, которое делают все дети: «Брррррр». Для того чтобы завибрировали губы, нужен сильный выдох [29].

Многолетние исследования В.В. Емельянова показали, что искусство пения достигает подлинных вершин, не удаляясь от естества, а базируясь на нём. В основе большинства приёмов, составляющих методику, лежит принцип генетически исходного, то есть приближение к тому, что заложили в человеке природа и эволюция. В.В. Емельянов является автором работы «Развитие голоса. Координация и тренаж». Данная книга адресована широкому кругу читателей, в ней изложены методы работы и система взглядов по постановке голосового аппарата [29].

В ФМРГ В.В. Емельянов выделяет 8 основных принципов [18]:

1. Принцип «генетически исходного»: биоакустическим фундаментом любых проявлений голосовой активности являются эволюционно древние генетически исходные механизмы голосообразования, несущие эмоциональную информацию: голосовые сигналы доречевой коммуникации – (далее - ГСДК). До того, как у ребёнка начнёт формироваться речь, он наблюдает за взрослыми и видит шевеление губ, начинает им подражать. Ребёнок рождается и делает первый вдох. Первый вдох – распрямление лёгких, которые находятся в сжатом состоянии, кислородный и температурный ожог, то есть, это сильный удар по организму. Нормальный ребёнок делает первый выдох, срабатывает эффект Бернулли (слипание). Голосовые складки под влиянием давления смыкаются, и ребёнок делает первый крик. Дальше начинается постепенное развитие голоса. Самые первые физиологические звуки, которые создаёт ребёнок, являются жизненно-необходимыми. Когда ребёнок начинает осваивать речь, древние проявления голосовой функции постепенно выключаются. Чаще всего ребёнок слышит слово: «тише». Постепенно эта голосовая функция, которая предназначена для выражения своих эмоций, затухает. В.В. Емельяновым разработаны развивающие голосовые игры, которые автор относит к первому

уровню. На этом уровне ребёнка знакомят с тем, что у него есть голос и его возможностями в целом. Всё это опирается методологически на эволюционно древние механизмы.

Рассмотрим понятие «Теория экстралингвистические коммуникации». Её создал В.П. Морозов, который пишет: «пение ввиду его ярко выраженной эмоциональной природы даже у современного человека базируется на эволюционно более древних механизмах, нежели речь» [28, с. 58]. В «Экстралингвистическую» коммуникацию входят «все формы невербального поведения человека не вообще, а в процессе речевого общения» [27, с. 3]. Преимуществом данной коммуникации является возможность задействовать различные органы чувств одновременно (обоняние, осязание, слух, зрение и другие) [27].

Штро-бас – механизм урчания, которым пользуются маленькие кошки (звучат на вдохе и выдохе, а взрослые кошки – только на выдохе). В самом подходе использование сигналов доречевой коммуникации принципиально нового нет. Уже в XIX веке педагоги вокала, которые утверждали, что хороший певец и крик новорождённого почти идентичны друг другу (В ФМРГ есть специальное упражнение в 3-ем уровне, которое называется «Имитация крика новорожденного»).

2. Принцип саморегуляции: создание оптимальных условий работы природной автоматики голосообразования точными действиями управляемой части голосового аппарата, использование некоторых явлений голосообразования в качестве пусковых механизмов саморегуляции.

В.В. Емельянов утверждает, что существует 2 процесса голосообразования: процесс регуляции и процесс управления голосом. Процесс регуляции всегда автоматический, а процесс управления всегда осознанный и направленный, т.е. в данном случае управляются губы, челюсть, передняя часть языка, мышцы лица, поднимается и расширяется грудная клетка, или, наоборот, опускается. Остальное не управляется, а регулируется (задняя часть языка, мягкое нёбо, глоточные мышцы, гортань,

трахея, бронхи). Для того чтобы добиться цели, чтобы всё заработало в развитии голоса так как нужно, требуется создать для этого подходящие условия, которые возможно создать только за счёт управляемой мускулатуры. Например, упражнения с расслабленным языком, лежащим на нижней губе. В.В. Емельянов указывает, что в традиционной вокальной педагогике есть очень опасная рекомендация держать язык расслабленно у нижних зубов. Человек, найдя кончиком языка нижние зубы упирает в них язык = язык напрягается и чаще всего становится в форме морковки – напрягается с боков.

Американец-автор Дэвид Джонс написал книгу: «Вокальные техники, которые портят голос», в которой первой вредной техникой и является рекомендация держать язык у нижних зубов. Расслабление языка производится для того, чтобы он не мешал работать глоточной части и задней части языка. Это и называется созданием условий управления мускулатурой. Например, для того чтобы создать условия для автоматической регуляции работы дыхания во время пения, необходимо поднять, расширить и удержать грудную клетку. Тем самым, все тяжёлые ткани, рёбра, мышцы и руки не давят на лёгкие, следовательно, происходит автоматическая регуляция работы дыхания во время пения.

Для примера можно привести исполнение гласного звука «А». Для того чтобы сработала саморегуляция, можно использовать известный приём – губная трель, вибрация губ «бр». Данный приём можно использовать по-другому – вибрация губ «а» (всегда звучит иначе из-за организации выдоха и подготовленности).

3. Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка из последовательности и совокупности простейших, далее неразложимых на сознательном уровне операций.

Существует такая часть психологии, как теория деятельности. Любая деятельность состоит из действий. Действия делятся на 2 типа: физические и интеллектуальные. В голосовой практике мы всегда имеем дело с

физическими действиями. Действия состоят из операций (операциональный подход). В психологии деятельности операция это нечто, что дальше не разложимо на сознательном уровне.

Все упражнения В.В. Емельянова построены на операциональном подходе, то есть, он учит детей и взрослых совершать операции, которые дальше не разложимы.

4. Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, направленное на оптимизацию деятельности всей системы голосообразования по законам биологической целесообразности и энергетической экономичности. П. В. Симонов утверждал: «Дети способны десятки и сотни раз повторять одни и те же действия, единственным смыслом которых (разумеется, не осознаваемым ребёнком) является тренировка их психофизического аппарата» [34, с. 42].

5. Принцип наблюдаемости – визуальной и осязательной. Традиционная вокальная педагогика все время оперирует к наблюдению за тем, что наблюдению не принадлежит.

В.В. Емельянов убеждён, что наблюдать нужно лишь только глазами, либо осязанием. Например, при пении в низкой тесситуре, если мы положим руку на грудину, то почувствуем вибрацию (резонирование).

6. Принцип самоимитации: повторение своего собственного звука со всем комплексом вокально-телесных ощущений (вибрация, давление, работа мышц), а не чужого, воспринимаемого только через слух. В.В. Емельянов придерживается триады «Самонаблюдение, самоанализ, самоимитация». Дело в том, что когда мы слышим чей-то голос, мы воспринимаем его двумя волнами: прямая (рот певца и уши) и отражённая (голос певца, стены, рот, потолок, помещение и это всё попадает в ухо). Эти волны смешиваются, и отделить их друг от друга очень сложно. За исключением того, если когда мы попадаем в какой-то большой и пустой зал и слышим там эхо – это и есть отражённая волна. Кроме этого, автор ФМРГ отмечает, мы слышим

внутреннюю волну, т.е. голосовой сигнал, попадающий через евстахиевые трубы в уши изнутри.

В сурдологии существует такое понятие как костная проводимость, т.е. звуковой сигнал попадает ещё через кости. Помимо этого, во время пения мы испытываем вибрационные ощущения, ощущения повышенного давления (барорецепция), а также мы чувствуем работу своих мышц (проприоцепция). То есть, когда мы слышим другого человека, мы воспринимаем всего две волны, а если сами являемся исполнителями, то воспринимаем 7 каналов обратной связи. Поэтому существует закон, который указывает нам на отсутствие идентичных друг другу голосов. Педагог по вокалу избегает показа в полный голос, потому что ученик (школьник, студент) слышит голос педагога (может быть сильным и выдающимся) и пытается повторить, а повторить невозможно. Поэтому, грамотный педагог, утверждает В.В. Емельянов, будет показывать не столько свою красоту, сколько действия, которыми эта красота производится. Некоторые педагоги называют это рабочий голос.

Принцип самоимитации – запоминание своего голоса со всеми каналами обратной связи, которые мы можем воспринимать, и повторение уже во время реального пения.

7. Принцип эстетического негативизма: временное снятие эстетического контроля с целью переноса внимания со слухового восприятия собственного тембра на восприятие вибрации, давления, работы мышц, фонетику, на зрительное и осязательное восприятие.

8. Принцип минимально необходимого и достаточного усилия: минимально необходимый уровень усилия (нервного и дыхательного) в академическом голосообразовании несравнимо выше привычного среднего уровня жизнеобеспечивающего дыхания и голосообразующего усилия бытовой разговорной речи и сравним только с ГСДК (см. 1-й принцип).

Данные принципы, которые человеческая культура утвердила благодаря векам отбора испытаний, получили подтверждение с точки зрения науки.

ФМРГ В.В. Емельянова ориентируется преимущественно на технологическую направленность и опирается на единство таких критериев, как: энергетическая закономерность, физиологическая целесообразность, а также акустическая эффективность голосового аппарата во время хорового пения [18].

В.В. Емельянов вычислил физиологическую неизменную составляющую голосовой функции на основе понимания процесса формирования эталона звука в сочетании с регулировочным принципом собственного голоса. Это дало возможность разработать технологию, которая позволяет человеку развивать органы, участвующие в механизме голосообразования и, соответственно, учиться управлять голосовой функцией [18].

Сравнивая Концентрический метод М. Глинки, Фонопедический метод В.В. Емельянова, а также методы Д.Е. Огороднова и А.В. Варламова можно сделать следующие выводы:

Данные методы являются актуальными как для новичков, так и для профессиональных певцов. У М.И. Глинки сборник упражнений, состоящий из 2 частей. Он создан для высоких голосов (сопрано и тенор), упражнения не подразумевают аккомпанемента. У В.В. Емельянова – многоуровневая программа, предназначенная для любого возраста, пола и голоса, в которой аккомпанемент отсутствует лишь в I уровне, а в последующих играет важную роль. У А.Е. Варламова методика фонетического голосового развития, направленная на устранение недостатков развития голоса, которая, как и у В. Емельянова подразумевает использование аккомпанемента. У Д.Е. Огороднова фонопедический метод направлен не только на развитие музыкальных способностей, но и благоприятно влияет на здоровье

обучающихся. Из вышесказанного следует вывод о том, что метод у всех данных авторов является целой системой.

1.2. Физиологические особенности развития голосового аппарата младшего школьника

В Древней Руси в XI-XIII веках в монастырских и церковных школах детей обучали пению начиная с 6-ти лет. Специальные вокальные школы Италии и Франции появились уже в средние века. По записям в летописях первые школы пения на Руси были созданы греческими священнослужителями. От данных школ русская церковь заимствовала «восьмигласье» и безлинейную нотопись [48]. В те времена обучались пению лишь наиболее одарённые дети.

В церковных детских хорах пели исключительно только мальчики. Эти хоры являлись участниками богослужений. Главной задачей ставилось нежное и светлое звучание, а также отчётливое произношение слов.

Уже в XVII веке в России с Запада появился новый стиль «концертного пения». Для данного направления были необходимы подвижные голоса с широким диапазоном, достигающим третью октаву. Поскольку церковные и светские произведения были сложнейшими, для их исполнения выбирались лучшие из лучших голосов страны из числа крепостных [48].

Также стоит отметить, что уже в начале XVII века появилась Киево-Могилянская академия. Она послужила «толчком» появления заведений для обучения учителей музыки. Выпускником данной академии являлся Симеон Полоцкий, который уделял много времени эстетическому воспитанию и создал свою систему обучения. Из академии также выпустился Н.П. Дилецкий, оказавший огромное влияние на развитие музыкальной науки в России. Он ввёл гексахордовую систему звукоряда, приближённую к современной системе. Это проявлялось тем, что на практике в партесных произведениях знаки альтерации появлялись не при ключе, а на протяжении

всего музыкального произведения [30]. Он требовал не только выразительного исполнения музыкальных произведений, но и глубокого понимания содержания. Н.П. Дилецкий также обращался и к учителям. Он просил обращаться к сознанию учеников, заинтересовав детей [48]. Основой обучения пению Н. Дилецкий считает: «осознанное восприятие музыки и ее соподчиненность смыслу исполняемого текста» [30, с. 27]. Он также подчёркивает, что хороший певец обязан разбираться в музыкальной терминологии, а также должен уметь показывать с помощью голоса различный характер музыкальных произведений [30].

В то время при прочтении распевность являлось обязательным условием, которое с детских лет и считалось особенностью речи нашей нации. Появился также первый учебник по правилам чтения «Псалтыря». В нём говорилось о том, что детский голос должен быть высоким, звонким, звук ровный, а дыхание плавным. Таким образом, обучение чтению помогало воспитывать определённые певческие навыки [51].

Уже в наше время, в работах, основанных на научно-педагогических наблюдениях, а некоторые из них подкреплялись данными из лабораторий, ставились вопросы, связанные с особенностями голоса детей. Но, некоторых из вопросов имели различные истолкования. Так, мнение, связанное с вопросом о регистрах, было разделено на две противоположные точки зрения. Е.М. Малинина пишет о том, что голос имеет небольшую силу, он лёгкий, атака звука «мягкая», а гортань в высоком положении [24]. Исследования И.И. Левидова показали, что голос ребёнка обуславливается именно колебательной манерой голосовых связок, поскольку истинные голосовые мышцы еще не развиты [48].

Другая точка зрения прослеживалась в работах В.А. Багадурова, в одной из которых он пишет о том, что: «Методика Е. Малининой очень близка к брошюрам И. Левидова. Очень характерна боязнь грудного звучания у детей даже старшего возраста и, что совсем уже непонятно, у мальчиков. При этом указывается, что грудной регистр всегда нужно

искоренять и вводить голос в естественное русло. Правда, все время говорится о перегрузке грудного звучания, надсаженности, напряженности его и форсировке, как будто нормального грудного звучания в детском голосе не существует совсем. Ведь грудное звучание, как и фальцетное, есть самое натуральное и естественное звучание голоса, если уж говорить о естественности» [2, с. 30].

В теоретическую основу обучения детей пению в моей работе легла концепция учёных ИХВ АПН РСФСР: Е.М. Малининой и И.И. Левидова [48].

В 1961 году ИХВ АПН РСФСР было организована первая научная конференция, в которой принимали участие учёные из различных стран. Она включала в себя вопросы по развитию музыкального слуха и голоса детей. На данной конференции мнения, связанные с воспитанием детского голоса, существенно различались; были раскрыты проблемы, решение которых заключалось в экспериментальных исследованиях и проверке на практике; было организовано и проведено пять конференций, главным вопросом которых являлось развитие детского голоса и слуха; раскрывались новые проблемы (например, проблема развития качеств голосов при обучении пению в хоровом коллективе; проблема объективности в оценивании качества звучания голосов и регистров в детском возрасте) [48].

В научных докладах о качественном пении чаще всего прослеживалось и принималось мнение о звонком, лёгком голосе в фальцетном режиме звукоизвлечения. Со временем Институтом художественного воспитания была создана «щадящая» методика вокального воспитания детей. В неё входили традиции, сложившиеся в дореволюционной методике, нормы певческих нагрузок, режимы работы голосового аппарата, а также качественные характеристики звучания голосов. Главной особенностью дореволюционных традиций являлось фальцетное пение для всех детей в возрасте до 10-11 лет, так как позже проявлялись мутационные признаки. Такой способ звукообразования обосновывался как задачами охраны

детского голоса, так и возможностями голосового аппарата в целом. Данная точка зрения особенно последовательно излагалась в работах Н.Д. Орловой.

Уже позднее, в работах Н.Н. Добровольской и Н.Д. Орловой говорилось: «Голосовой аппарат детей младшего возраста очень хрупок. Его механизм еще прост по своей структуре; звук, зарождающийся в гортани, образуется при краевом колебании голосовых связок. Они смыкаются неполностью, между ними в момент образования звука остается небольшая щель во всю их длину. Нервно-мышечное развитие гортани позволяет пока осуществлять только такое смыкание» [13, с. 6]. Такое звукообразование являлось основным для фальцетного режима.

В.С. Попов призывал бережно относиться к голосовому аппарату детей. Давая характеристику качества голосов младших школьников до 9 лет, он писал: «В основе их диапазона лежат так называемые примарные тоны. Механизм голосообразования у мальчиков и девочек абсолютно идентичен, звук имеет ярко выраженный фальцетный характер, так как пение осуществляется краевым натяжением связок, а голосовая мышца еще только образуется...» [36 с. 31]. В данном случае, звучание детских голосов основывается на физиологических возможностях, и фальцетный режим является единственным возможным режимом для детей.

Несмотря на это, существовало и противоположное мнение, которое основывалось на грудном звукоизвлечении. Одним из главных представителей данного направления являлся Д.Е. Огороднов.

На практике же выяснилось, в школе голоса детей, которые основывались на фальцетном режиме, развивались слабо по отношению к тембру и динамическим оттенкам, а в школе, которая работала над грудным режимом, развитие звуковысотного диапазона было недостаточным. Из-за этого, искали другой подход к построению методики вокальной работы. Так как к тому времени была мало изучена регистровая структура детского голоса, без теоретических знаний было не обойтись [48].

Гортань – это сложное образование. Оно включает в себя хрящи, мышцы, связки и нервный аппарат. Гортань – часть дыхательного тракта. У детей располагается выше, чем у женщин, а у женщин выше, чем у мужчин. Если рассматривать особенности у новорождённых детей, их гортань находится вообще на уровне нёбной занавески. Уже к 7-8 годам жизни, у детей она постепенно опускается. С одной стороны, гортань связывается с мышцами верхней части грудной клетки и лопаткой, с другой же, подвешена к нижней части челюсти. Гортань окружают мышцы шеи и скрепляют связки подъязычную кость, расположенную над ней. По форме эта кость похожа на подкову. Также существует хрящевой остов. Он состоит из нескольких хрящей. Все хрящи скрепляются между собой также при помощи связок. Если сравнивать хрящевой остов между взрослыми и детьми, можно с точностью сказать, что у детей он отличается. Остов у них более гибкий и по размерам меньше. Стоит отметить, что из-за более тупого угла пластинащитовидного хряща более округлая в сравнении с мужчинами и женщинами.

У детей голосовые связки по длине меньше, чем у взрослых раза в 1,5. У мужчин в среднем длина достигает 2-2,5 см, а у женщин 1,3-1,8. Так как у детей, в принципе, гортань в целом меньше по своим размерам по сравнению со взрослой, следовательно, и складки голосового аппарата детей меньше как в длину, так и в толщину [48].

С вокальными мышцами, фонаторными мышцами (отвечают за звукообразование на различной высоте) можем отнести ещё и щиточерпаловидные мышцы. Внутренние части щиточерпаловидных мускулов являются вокальными мышцами в целом. К отличиям вокальных мышц от других можно отнести необычные функциональные возможности, своим развитием, строением и особенностями обмена веществ. В вокальной мышце на хрящах начинаются многие системы волокон и заканчиваются в соединительной ткани краёв голосовых связок. Остальные же внутренние мышцы гортани протягиваются от одних хрящей к другим. Данная особенность структуры придаёт особые функциональные возможности.

В 1885 году А. Якобсон подробно изучил строение и функции щиточерпаловидных мышц гортани у человека. После обнаружения продольных, поперечных и косых волокон, он определил каждому направлению определённую роль. Выяснил, что при сокращении продольных пучков мышечных волокон происходит замыкание голосовой щели, а при сокращении поперечных пучков происходит размыкание.

Внутренняя часть щиточерпаловидных мускулов формируется постепенно с взрослением детей. Со временем разнонаправленные мышечные волокна начинают отодвигаться к внутренней части голосовых складок и превращаются в голосовую мышцу. Она к 7 годам занимает медиальную часть голосовой складки, но к тому моменту еще не дошла до её свободного края. К 12 годам голосовые мышцы полностью отделяются.

Рассмотрим виды голосообразования у взрослых, а именно, фальцетное и грудное звучание. Фальцетное звучание порождают мускулы при работе только внешних и пассивности внутренних. В данном случае складки натягиваются пассивно, становятся длинными и тонкими. Грудное же звучание происходит от работы внутренней мускулатуры при пассивности внешних [51].

Если мы рассмотрим возраст до 5 лет, то придём к выводу, что кора головного мозга у детей функционально ещё не развита. Именно поэтому им проще и легче даются регулировки за счёт одной мышечной системы (внутренней или внешней). Следовательно, детям легче петь либо фальцетным, либо грудным голосом, чем микстом. Микстом они ещё петь не могут из-за несформированных переходных процессов [48].

Голос младшего школьника постоянно находится в движении и росте. Из этого можно сразу сделать вывод о том, что голосовые связки в данном возрасте нуждаются в постоянном уходе и требуют максимально бережного отношения к себе [40].

У любого ребёнка младшего возраста головное звучание, т.е. звукоизвлечение происходит благодаря колебанию голосовых связок лишь

по краям. У детей ещё не развита дыхательная система, так как диафрагмальная система располагается выше, чем у взрослых, поэтому дыхание – поверхностное. Если продолжить сравнение детского голоса со взрослым, то можно сказать, что детский голос мягкий, нежный, но при этом звонкий и полётный. Правда у детских голосов крайне ограничен диапазон и сила звука. Для того чтобы не навредить и не испортить голосовые складки, необходимо всегда следить за звучанием. Следить за тем, чтобы звук не был форсированным, ведь данное звучание приносит колоссальный вред детским голосам.

Детские голоса невероятно хрупкие. Их можно очень легко повредить, что может привести к устойчивой хрипоте. Для того чтобы этого не случилось, педагогу нужно качественно подходить к данному вопросу. По вопросу физиологии детского голоса можно отметить таких авторов, как И.С. Бреслав, Л.Д. Работнов, А.Я. Росин, А.Т. Рябченко, М.В. Сергиевский, К. Ярославцева [4, 39, 40, 42, 44, 49]. Если педагог грамотно работает с детскими голосами, то уже ближе к 9-ти годам эти голоса начинают очень хорошо звучать, что в профессиональном мире называется «расцветом» голоса. При сравнении детских голосов одного возраста можно сделать вывод о том, что чаще всего они очень схожи друг с другом, но, как и везде, есть исключения. Даже в одном хоровом коллективе допустимо различие голосов у детей. Бывает и так, что голосовые возможности в одном хоровом коллективе между детьми имеют колоссальное различие, что и является индивидуальными особенностями голосового аппарата детей. Например, есть те дети, которые всегда интонируют чисто и у них в диапазоне есть звуки соль-си малой октавы, а есть ребята, которым характерны ре-фа второй октавы. Если рассматривать не очень хорошо интонирующих ребят, то тут существуют и те, у кого в диапазоне всего 2-3 звука.

В любом хоровом коллективе бывают абсолютно разные учащиеся. Одни очень хорошо интонируют, у них обширный диапазон и плавный, протяжный звук. У других же обычный диапазон и звук резкий, либо ребёнок

не поёт, а лишь говорит под ритмический рисунок музыкального произведения и т.д. Каждый учащийся хорового коллектива индивидуален, и проводить с ним работу в индивидуальном порядке нужно обязательно, так как у каждого ребёнка свои способности и особенности в целом.

В хоровом коллективе наблюдается всё больше детей с различными дефектами, нарушением координации голосового аппарата и слуха в целом. У каждого учащегося уровень музыкальных способностей разный. Также, актуальной проблемой хорового коллектива является большое количество детей «гудошников», на что нужно обращать пристальное внимание. Необходимо искать систематически выстроенные приёмы и методы для того, чтобы звучали голоса и развивались такие навыки, как правильное дыхание, звукообразование и звукоизвлечение, ведь это влияет на качественное звучание хорового коллектива [43].

Детей «гудошников» в хоре найти не сложно. У них может быть неплохой, а порой хороший музыкальный слух, но в голосе нет напевности, и во время исполнения они поют либо на «говоре», либо гудя на 2 – 3 звуках. Их речь монотонна, интонационно не развита, а диапазон совсем небольшой. В данном случае важно сделать всё, чтобы не потерять интереса ребёнка к пению [43]. Детям, поющим на «говоре», необходима помощь в ощущении правильной высоты и поиска «примарных» тонов (совпадают с тонами спокойной речи) [14]. Для того чтобы помочь в переключении на фальцетный режим, можно попросить пропищать звук тонким голосом (например, попросить показать мышонка). Если получится настроить голос «гудошника» на фальцетный режим, то его диапазон расширяется, и он начинает правильно интонировать [43].

Певческая установка – правильное положение головы и корпуса во время пения. Данная установка очень важна, она помогает правильно дышать. У многих детей, придя в хоровой коллектив, в данном случае возникают трудности. Они часто задирают плечи, напрягают шею, потому что на данный момент не сталкивались с подготовкой к пению. Бывают

случаи не реже, когда учащиеся опускают или поднимают голову, вытягивают шею из-за некомфортных ощущений при пении. Для того чтобы данные движения не мешали работе дыхательного аппарата, с детьми нужно постепенно изучать и приучать их держаться правильно. Благодаря этому вдох и выдох происходит незаметно и бесшумно.

Развитие детских голосов способствует повышению уровня хоровой культуры и качественному звучанию.

Методика Д.Е. Огороднова является неким певческим алгоритмом, системой, работающей по принципу «от простого к сложному». Схема данной методики включает в себя всё необходимое для певческой деятельности (владение разными регистрами, вдох через нос и правильный, активный выдох, работа с дыханием и др.). Данная методика направлена не только на развитие музыкальных способностей, но и на индивидуальное развитие каждого ребёнка в целом, независимо от его способностей. Отличительной чертой системы Д.Е. Огороднова является одновременное движение рук и певческого аппарата.

Д.Е. Огороднов придерживается мнения о том, что «грудной регистр не только свойственен детям как естественный, но и представляет собой один из богатейших ресурсов вокального колорита» [2, с. 52]. При этом, автор призывает стремиться к смешанному типу дыхания, считая его самым естественным и выразительным. В методике Д.Е. Огороднова, учащимся необходимо исполнять любые упражнения в тихой динамике, безнапряжения, что способствует бережному отношению к голосу. Важнейшим значением для правильного голосообразования у детей, по мнению автора, является правильный выбор диапазона и тесситуры. Для смешанной работы голосового аппарата необходимо использовать тона, максимально приближённые к разговорной речи, так как на начальном этапе диапазон голоса у большинства обучающихся крайне узок и составляет расстояние, равное большой терции [31].

1.3 Голосовые игры и упражнения как средства реализации Фонопедического метода

Один из основных принципов обучения пению детей младшего школьного возраста является игровой подход. Процесс игровой деятельности помогает решить проблемы, связанные с координацией голоса и слуха [51]. Игра является ведущим видом деятельности в развитии младшего школьного возраста. Обучение пению без игрового подхода детям кажется трудным и не вызывает интерес. Для того чтобы «разогреть» интерес, необходимо отказаться от урочно-оценочной формы (работа по плану, который необходимо выполнить). В данном методе дети должны повторить за учителем. В этом случае детям невозможно привить любовь к искусству.

О.В. Кацер утверждает: «игра – это волшебная палочка, при помощи которой можно научить детей петь, играть на инструментах, красиво двигаться и танцевать, слушать музыку» [21, с. 7]. Игровая деятельность позволяет детям познать возможности своего голосового аппарата и научиться ими управлять (например, если осознано учащийся сначала крикнул, а затем запищал).

У обучающихся младшего школьного возраста преобладает правополушарное мышление, т.е. у детей богатое воображение, яркое восприятие, а также образная память. Поэтому вводить в атмосферу искусства пения нужно неожиданно, через обращение к звукам, слову и интонации. Игровое выстраивание обучающих игр помогает сохранить своё здоровье и легко преодолеть всевозможные трудности [38].

Игровой подход уникален, так как все процессы воспитания, обучения и развития происходят незаметно. Учащиеся начинают интуитивно усваивать манеру говоря, пения, общения, ходьбы и действия в целом. Благодаря непроизвольному обучению детей, их психологическое и физическое состояние не нарушаются. В игровом методе есть всё необходимое для развития ребёнка (образ, положительные эмоции, речь, движения, фантазия, а

главное – интерес). Игровой подход реализуется на практике в процессе использования различных музыкальных и голосовых игр.

Игровая методика соответствует потребностям растущего ребёнка. Она ставит преграду – движение, чтобы избежать утомляемости и усталости детей. Детям всегда необходима двигательная разрядка. Если сравнивать занятие в игровой форме и учебный урок, то занятие в виде игры способствует выполнению такого объёма, который может быть недоступен в обычной учебной ситуации. Игровая методика является одной из самых полезных методик для всех обучающихся. Игры представляют собой особое значение для детей с проблемами развития и здоровья. Игровой подход всем детям даёт радость и эмоциональный подъём, интерес к музыке становится достаточно устойчивым, а любое изучение музыкального материала происходит легко. Благодаря лёгкости усвоения любого материала, ребёнок начинает себя уверенно чувствовать, у него пропадает чувство тревоги. Всё это оказывает положительное влияние, особенно на тех детей, у кого низкая самооценка (настроены только на провал). В игровой деятельности все дети успешны. Бывают случаи, в которых интерес не возникает, значит, игровой материал подобран неверно и не соответствует возможностям учащихся (может быть слишком простой, либо, наоборот, сложный). Не исключены и случаи, когда интерес поначалу есть, а потом резко пропадает. В данном случае педагогу необходимо искать причину в самом себе. В игровом подходе важную роль играет сам педагог, ведь ему нужно проявить свою эмоциональность и выразительность, потому что детям будет гораздо легче подражать. Например, педагогу задаётся образ, после чего уже каждый ребёнок показывает своё воображение. При этом учитель не всегда становится активным участником игры, порой требуется наблюдение за учениками со стороны [21].

Голосовые игры, как средства, реализующие игровой подход в обучении пению, рассматриваются у А.Д. Демченко, В.В. Емельянова, Д.Е. Огороднова и др. Но, у В.В. Емельянова, в отличие от названных авторов, которые понимали игру как импровизацию голосом, такие игры

являются первым уровнем голосового обучения.

По В.В. Емельянову голосовые игры, в целом, включают в себя речевые и вокальные упражнения, которые формируют вокальные навыки. Существуют игры на развитие певческого дыхания, в их основу положено подражание звукам окружающего мира. Это может быть человеческий голос, голос животных, а могут быть и звуки неживой природы. Такие игры помогают сопоставлять и воспроизводить интонации на различной высоте [35].

Благодаря использованию развивающих игр с голосом можно:

- почувствовать и послушать свой голос;
- расширить диапазоны речевого и певческого голоса;
- развить интонационный и фонематический слух;
- подготовить ребёнка к управлению своим голосом, дыханием, артикуляцией, дикцией;
- сформировать такие певческие навыки, как навык высокого головного звучания, лёгкость и полётность голоса.

Фонопедический Метод В.В. Емельянова включает в себя 4 основные группы задач:

1. Координационная
2. Тренировочная
3. Эстетическая
4. Исполнительская

В координационной группе огромное количество координаций, которые необходимо сформировать. В работе с младшим хором на начальном этапе у учащихся, по мнению В.В. Емельянова, нужно включать речь. Для того чтобы речевой голос превратить в певческий, необходимо решить ряд координационных задач. Когда эти задачи решены, то появляется подобие певческого тона, развитие которого происходит при решении тренировочных задач, так как голосовой аппарат человека – мышечная система, которая

подлежит такой же тренировке, как и другая любая мышечная система (руки, ноги и прочее).

После решения координационных и тренировочных задач, следующим этапом является выбор эстетики (например, рок культура, культура популярной музыки, хоровая академическая, народная, фольклористика, академическое пение, хоровое пение, сольное пение). Когда выбрана эстетика, этой эстетике подбирается соответствующий репертуар [18]. Данные задачи решаются при помощи набора методических пособий по уровням обучения. У В.В. Емельянова всего 6 уровней обучения. Для обучения детей младшего школьного возраста потребуются первый и второй уровни.

Первый уровень обучения предназначен для детей дошкольного и младшего школьного возраста и называется «Развивающие голосовые игры». В пособии для этого уровня, созданным В.В. Емельяновым нет ни одной ноты, лишь рисунки и определённые условные обозначения. Во время этих развивающих голосовых игр дети знакомятся в игровой форме с возможностями своего голосового аппарата. Например, с тем, какие есть режимы работы гортани. Дети знакомятся со штро-басом (шумовым режимом), с грудным режимом, с фальцетным и свистковым режимами.

Итак, дети знакомятся в игровой форме с режимами работы гортани, с энергетикой они учатся активизировать свою дыхательную систему, чтобы звук был более звучный, яркий [17].

Второй уровень ФМРГ: «Развитие показателей академического певческого голосообразования». Целью второго уровня являются показатели певческого голосообразования: пение в фальцетном режиме (мальчики, девочки, женщины), с большим акустическим объёмом, на активном фонационном выдохе (многократно превышающем речевой и жизнеобеспечивающий по длительности и силе), с певческим вибрато и управление им [19].

В общих чертах обучение пению по Д.Е. Огороднову можно характеризовать как серьёзное отношение к проблеме вокального воспитания, в процесс которого автор включает голосовые игры. Он предлагал вводить и делать на уроке вокальную зарядку и вокальную минутку. Благодаря данным упражнениям решаются задачи, связанные с оздоровлением голосового аппарата, а также охраной голоса и развитием детей в целом [33]. Д.Е. Огороднов является создателем Методики Комплексного Музыкально-Певческого Воспитания. В данной методике, как и у В.Емельянова, все упражнения систематизированы и направлены на постепенное усложнение поставленных задач, в том числе и развитие метроритмических и ладовых чувств [32].

Основой методики А.Д. Демченко, которая тоже включает голосовые игры – другой подход. В её основе – резонансная теория пения. Данную теорию разработал В.П. Морозов на основе обобщения научных исследований. Отличительной чертой данной теории является то, что главным источником красоты и силы певческого голоса являются правильно настроенные певческие резонаторы. В методике А.Д. Демченко используются 2 артикуляционных аппарата. Первый – традиционный (губы, щёки, зубы, язык и т.д.), второй – руки. Руки являются связующим звеном с пластикой организма в целом, которое помогает в управлении дыханием, работе гортани и ротового аппарата. А.Д. Демченко, как и М.И. Глинка, работу начинает от примарных тонов. Данная методика позволяет освоить первоначальные вокальные навыки. Автор предлагает комплекс несложных игр, который помогает при систематическом обучении добиться высоких результатов в певческом искусстве. Причина, по которой у А.Д. Демченко простые игры, заключается в том, что даже небольшие нагрузки на голосовые связки могут привести к необратимым последствиям [11].

Через игровой метод можно добиться у ребёнка эмоциональной отзывчивости на музыку. Эмоциональная отзывчивость – основа

музыкальной деятельности. Она необходима для осмысления музыкальных образов и творческой деятельности в целом [30].

Выводы по первой главе.

Существует множество различных методов, направленных на развитие певческого голоса (А.Е. Варламов, М.И. Глинка, Д.Е. Огороднов, В.В. Емельянов, и другие). Основателями русской школы вокального искусства являются М.И. Глинка и А.Е. Варламов. М.И. Глинка является создателем концентрического метода, а А.Е. Варламов – фонетического. Метод В.В. Емельянова и Д.Е. Огороднова – фонопедический.

По мнению Н.Н. Добровольской и Н.Д. Орловой детский голос очень хрупок и требует к себе бережливости. Хотя Д.Е. Огороднов придерживался мнения о том, что дети могут петь и не только фальцетом.

Игровая деятельность – основной подход обучения детей младшего школьного возраста. Основой методики А.Д. Демченко является резонансная теория (В.П. Морозов). Она позволяет освоить первоначальные навыки вокального искусства. У В. Емельянова, как и у Д.Е. Огороднова все упражнения и игры направлены на профилактику, охрану и развитие голосового аппарата. Всё систематизировано «от простого к сложному».

ГЛАВА 2. ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОНОПЕДИЧЕСКОГО МЕТОДА ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ХОРЕ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В данной главе описывается диагностика сформированности вокальных навыков младших школьников на констатирующем и итоговом этапах, а также раскрывается комплекс голосовых игр и упражнений, которые могут быть включены учителями в образовательный процесс Средней общеобразовательной школы на уроках музыки. Показываются результаты итоговой диагностики.

2.1. Диагностический инструментарий сформированности певческих навыков на уроках музыки в хоре у младших школьников

На уроке музыки во время хорового пения очень важно научить детей младшего возраста петь протяжным, не форсированным, а мягким, но при этом звонким звуком, правильно дышать, а также найти и использовать верную певческую установку. Для того чтобы было верное звукообразование, нужно включать в работу весь голосовой аппарат. Задачами практической работы с детьми является формирование представлений о правильной певческой установке, использовании нижнерёберного или смешанного вида дыхания, строении голосового аппарата и его свойств в целом. Для выявления проблемных зон развития детского голоса в хоре обязательно следует проводить определённую диагностику, включающую констатирующий и итоговый этапы.

Констатирующий этап опытно-поисковой работы проводился на базе Средней общеобразовательной школы №15 в г. Североуральске (п. Третий Северный). В данной опытно-поисковой работе были задействованы 19 учащихся в возрасте от 7 до 8 лет (10 девочек и 9 мальчиков).

Для того чтобы определить уровень сформированности певческих навыков у обучающихся, были разработаны следующие критерии:

- сформированность певческой установки;
- сформированность навыка певческого дыхания;
- сформированность артикуляционных навыков.

Данные критерии были отобраны по принципу их значимости в певческой деятельности. Певческая установка – правильное положение корпуса, от которого зависит качество звука и дыхания. Вначале обучения идёт работа над овладением правильного певческого дыхания, которое в первую очередь влияет на чистоту и красоту звука. Немало важно овладеть артикуляционными навыками, от которых зависит не только дикция, но и лёгкость звучания.

Для оценки сформированности каждого критерия были выделены 3 уровня: высокий, средний и низкий. Они оценивались по 3-х бальной шкале: высокий – 3 балла, средний – 2 балла, низкий – 1 балл.

Критерии оценивания сформированности певческой установки:

- высокий уровень наблюдается, если учащийся владеет и соблюдает правильную певческую установку;

- средний уровень наблюдается, если учащийся владеет и соблюдает певческую установку, но периодически её теряет, например, наклоняется или сутулится;

- низкий уровень наблюдается, если учащийся не владеет правильной установкой, не стоит на месте, наклоняется и сутулится, поднимает плечи.

– Критерий оценивания сформированности артикуляционного аппарата:

- высокий уровень наблюдается, если учащийся проговаривает четко и ясно все согласные и гласные звуки;

- средний уровень наблюдается, если учащийся проговаривает чётко, но не проговаривает некоторые буквы («р», «с», «з»);

- низкий уровень наблюдается, если учащийся имеет невнятную речь, большинство букв не проговаривает.

Критерий оценивания сформированности певческого дыхания:

– высокий уровень наблюдается, если учащийся использует нижнерёберное или смешанное дыхание, характеристика дыхания – бесшумное;

– средний уровень наблюдается, если учащийся начинает фразу на хорошем певческом дыхании, а в конце фразы переходит на шумное поверхностное;

– низкий уровень наблюдается, если учащийся использует верхнеключичное шумное дыхание.

Методами замера данных критериев было упражнение «Страшная сказка» В.В. Емельянова и творческое задание в виде исполнения любого музыкального произведения из списка (Приложение 1).

В ходе проведённого исследования были получены следующие результаты, которые отражены в таблицах № 1 и № 2.

Таблица 1

**Сформированность навыков певческой деятельности
у младших школьников на констатирующем этапе**

Фамилия и имя ребёнка	Сформированность певческой установки	Сформированность артикуляционного аппарата	Сформированность певческого дыхания	Общий балл	Средний балл	Уровень навыков
Евгений А.	1	2	1	4	1,3	Низкий
Эмилия Г.	1	2	1	4	1,3	Низкий
Вячеслав Г.	1	1	1	3	1	Низкий
Артём Д.	2	2	1	5	1,7	Средний
Доминика Е.	1	2	1	4	1,3	Низкий

Фамилия и имя ребёнка	Сформированность певческой установки	Сформированность артикуляционного аппарата	Сформированность певческого дыхания	Общий балл	Средний балл	Уровень навыков
Юсуф З.	1	2	2	5	1,7	Средний
Никита З.	2	1	1	4	1,3	Низкий
Елена К.	3	2	1	6	2	Средний
Елизавета К.	1	2	1	4	1,3	Низкий
Михаил К.	1	1	1	3	1	Низкий
Анастасия М.	2	2	1	5	1,7	Средний
Юлия М.	1	2	2	5	1,7	Средний
Евгения П.	1	1	1	3	1	Низкий
Александр С.	1	2	1	4	1,3	Низкий
Маргарита Ф.	1	2	1	4	1,3	Низкий
Алсу Ш.	2	2	2	6	2	Средний
Владимир Ш.	3	2	2	7	2,3	Средний
Вероника Щ.	1	2	1	4	1,3	Низкий
Виктор Щ.	1	2	2	5	1,7	Низкий

Таблица 2

Сформированность навыков певческой деятельности у младших школьников в процентном отношении по результатам начальной диагностики

Уровни	Количество учеников	Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся)
Высокий	0	0%
Средний	7	37%
Низкий	12	63%

В результате проведённой диагностики было обнаружено следующее:

1. Отсутствие учащихся с высоким уровнем сформированности вокальных навыков.

2. Количество учащихся со средним уровнем сформированности вокальных навыков составило 7 человек из 19 (37%).

3. Большая часть учащихся с низким уровнем вокальных навыков – 12 человек из 19 (63%).

Исходя из полученных результатов, следуют следующие выводы:

1. Самой главной проблемой учащихся является сформированность певческого дыхания: 14 человек используют поверхностное, верхнеключичное, шумное дыхание, остальные 5 человек периодически переходят на него.

2. Большинство обучающихся (13 человек) не владеют правильной певческой установкой, не могут устоять на месте, дёргаются и наклоняются. Соблюдают певческую установку всего 2 ученика – Елена К. и Владимир Ш.

3. Артикуляционный аппарат малоразвит у 4 учащихся. Их речь невнятная, большинство букв не проговаривается. Остальные 15 человек «жуют» и не проговаривают некоторые буквы.

Для устранения вышеперечисленных проблем был разработан комплекс голосовых игр и упражнений для начинающих хоровых исполнителей, который способствует формированию и развитию правильной певческой установки, артикуляционного аппарата и верного певческого дыхания. В основу данного комплекса были взяты игры и упражнения Фонопедического метода В.В. Емельянова и Д.Е. Огороднова.

2.2. Комплекс голосовых игр и упражнений для развития показателей певческого голосообразования в хоре на уроках музыки у младших школьников

Формирующий этап опытно-поисковой работы проходил на базе Средней общеобразовательной школы №15 в г. Североуральске (п. Третий

Северный). В данной опытно-поисковой работе были задействованы 19 учащихся в возрасте от 7 до 8 лет (10 девочек и 9 мальчиков) Голос – музыкальный инструмент, требующий бережного отношения.

Для формирования певческих навыков используются различные методы и подходы. Например, методы таких авторов, как М.И. Глинка, В.В. Емельянов, А.Е. Варламов, Д.Е. Огороднов, А.Д. Демченко и др.

В формирующем этапе опытно-поисковой работе использовались «Развивающие голосовые игры» из I уровня ФМРГ В.В. Емельянова, упражнение-игра по художественному тактированию методикомплексного музыкально-певческого воспитания (далее КМПВ) Д.Е. Огороднова, а также игра с эмоциями из мастер-класса В.Д.Огороднова.

I уровень ФМРГ В.В. Емельянова предназначен для детей дошкольного или младшего школьного возраста. Он является одной из основ для развития голоса на начальном этапе обучения пению.

Цель I уровня: «домузыкальное освоение координации голосообразующих движений со слуховым восприятием звуковысотности» [53, с. 11].

Данный уровень включает в себя 3 цикла:

1. Упражнения на артикуляционную гимнастику.
2. Координирующие интонационно-фонетические упражнения.
3. Активизирующие упражнения на основе голосовых сигналов доречевой коммуникации (ГСДК).

Первый цикл разогревает мышцы лица, подготавливает ротоглоточную полость к последующей работе, а также знакомит с деятельностью, отличающейся от речевой. Все артикуляционные игры выполняются по четыре раза. Ознакомиться с артикуляционной гимнастикой I уровня ФМРГ В.В. Емельянова можно в приложении 2. Все данные упражнения прорабатывались мною на уроках музыки в МАОУ «СОШ №15» г. Североуральска.

Второй цикл включает в себя 10 упражнений в двух вариантах – абстрактный (интонационно-фонетическая основа) и конкретный

(стихотворный вид). Данный цикл направлен на знакомство и изучение различных режимов гортани, их отличительными чертами и возможностями в целом.

В упражнениях данного цикла не используются громкие и высокие звуки, но необходимо использовать «вокальную речь» при произношении стихотворений. Остановимся поподробнее на данном цикле и рассмотрим его упражнения (со схемами и стихотворными текстами данных упражнений можно ознакомиться в приложении 3).

№ 1 «Штро-бас». Данное упражнение воспроизводится с помощью ложных связок, расположенных над настоящими голосовыми связками. Именно они создают колебательную частоту, вызывающую скрип. Настоящие голосовые связки остаются во время данного упражнения в расслабленном состоянии.

У упражнения «Штро-бас» существует второе название – «Кот-воркот». Задача состоит в том, чтобы проурчать стихотворение, при этом расслабив мышцы лица. Ладони находятся на поясе, пальцы колеблются, передавая и имитируя полное расслабление. Данный звук не имеет определённой, фиксированной высоты, но, при этом, осуществляется в низком тембре голоса (с выполнением детьми данного упражнения можно ознакомиться в Приложении 5).

№ 2 «Страшная сказка». Для исполнения данного упражнения нужно «проткнуть» щёки пальцами, чтобы получилась так называемая «восьмёрка». Необходимо обыграть образ, поднять брови, открыть широко глаза и сделать испуганное лицо.

Данное упражнение прорабатывалось как в абстрактном, так и в конкретном варианте. Особенность заключается не только в «помехе» с помощью пальцев, но и в самом произношении гласных и стихотворного текста. Всё произносится низким голосом на legato. Преимуществом данного упражнения является произвольное включение грудного режима работы гортани, а также отключение управляемой мускулатуры. Его выполнение детьми см.

Приложение 5.

№ 3. «Канючим» («Попрошайка»). Данное упражнение начали выполнять с конкретного варианта. Стихотворный текст произносится штро-басом и переводится в грудной режим на последних двух слогах каждой строки.

Особенностью абстрактного варианта является последовательное соединение трёх режимов работы гортани (третьим режимом является фальцет). Всё упражнение выполняется с помощью движений губ, челюсть находится в неподвижном положении.

Каждый режим имеет определённый жест (штро-бас – хаотичные движения пальцами, грудной – выворачивание ладоней вверх, фальцетный режим во время восходящей интонации – постепенный взмах кистями).

№ 4. «Вопросы – ответы». Абстрактный вариант представляет собой восходящие (вопрос) и нисходящие (ответ) интонации (глиссандо). Данный вид упражнения направлен на резкий переход со срабатыванием порога из одного режима гортани в другой (грудной в фальцетный, либо фальцетный в грудной). Необходимо сделать удивлённое выражение лица, и также как в упражнении «Страшная сказка» зафиксировать расслабленные щёки пальцами, контролируя расстояние между зубами.

Конкретный вариант при проговаривании стихотворения: происходит переход между грудным режимом в фальцетный на гласной последнего слога каждой строки. Переход из любого режима должен проходить ровно и не прерываясь. Также, необходимо использовать движения при восходящей интонации и волнообразные движения кистями в грудном режиме.

№ 5. «Бронтозаврик». В данной игре использовался конкретный вариант. В нём при проговаривании стихотворения происходит переход из фальцетного в грудной режим со срабатыванием порога. То есть, начинается упражнение с тонкого, высокого голоса с определённого слова с

последующим переводом в грудной режим с помощью глоссандо. Особенность данного упражнения заключается в том, что каждая строка заканчивается штро-басом на гласную «а» (с выполнением детьми данного упражнения можно ознакомиться в Приложении 5).

№ 6. «Бегемот». В этом упражнении учащиеся знакомятся с вибрантом мягкого нёба. Данную механику храпа требуется издавать в конце каждой строки, которую произносит преподаватель. Это упражнение помогает предотвратить носовой призыв.

№ 7. «Инспираторная фонация» («Винни Пух и Пятачок»). В данной игре поочередно чередуются звуки на вдохе и выдохе. Оно позволяет снять утомление голосовых связок; с помощью саморегуляции найти фальцетный режим; настроить смыкание голосовых складок в грудном режиме.

№ 8. «Губной вибрант» («Машины»). Перед выполнением данной игры нужно подготовиться, так как данный приём может вызвать определённые трудности, либо может не получиться вовсе. Текст проговаривается в быстром темпе. Особенностью игры является незаметный переход отвибрации губ к стихотворному тексту и обратно к губному вибранту, который плавно соединяется с гласным «И». Упражнение исполняется как в фальцетном, так и в грудном режиме. Дыхание берётся перед каждой строкой.

№ 9. «Выдувание» («Ветер – папа и ветерок – сын»). Перед работой над данным упражнением нужна отдельная подготовка приёма «выдувание». Можно провести какую-нибудь небольшую игру. Например, задувание свечи, завывание ветра в разных интерпретациях.

В упражнении «выдувание» используется фальцетный и грудной режимы.

Губы располагаются в вытянутом положении. В грудном режиме соединяем ладони и ставим их на уровень лица, а в фальцетном пальцы в щепотку.

№ 10. «Заднеязычный носовой сонант» («Слоник»). Данное упражнение

направлено на произвольное нахождение носового призвука. В нём отслеживается работа в грудном и фальцетном режиме. Язык приобретает форму валика. В начале работы с данным упражнением рекомендовано произнесение текста педагогом, а учащимися лишь носовой сонант в конце каждой строки. Затем, подключать стихотворный текст с использованием носового призвука.

Третий цикл даёт возможность научиться работать с эмоциями с помощью генетически исходных механизмов голосообразования (со схемами и особенностями произношения согласных можно ознакомиться в приложении 4).

№ 1. «Активная пауза» («Буквоежка»). В данном упражнении активно произносятся согласные в определённой последовательности. Каждый звук повторяется по четыре раза. Ладони в это время должны быть согнуты в локтях и находится на уровне лица. Особенность упражнения заключается в том, бесшумный вдох осуществляется через рот и нос одновременно. Стоит отметить, что во время произнесения любой согласной, должен происходить удар первым и третьим пальцами обеих рук

Упражнение № 2. Данное упражнение не имеет определённого названия. Оно включает в себя определённую последовательность, состоящую из 11 шагов. На начальном этапе обучения допускается закрепление отдельных шагов, но стоит отметить, что при этом нарушать последовательность нельзя. В конечном итоге упражнение № 2 должно звучать непрерывно (с фрагментом выполнения детьми «скрип двери» и «греем ладошки» можно ознакомиться в Приложении 5).

№ 3. «Песенка про смех». Данное упражнение состоит из двух частей, включающих в себя два основных режима работы гортани: фальцетный и грудной. Особенность состоит в произнесении согласной «Г», так как данный звук должен быть «придыхательным». Первая часть выполняется в определённой ритмической последовательности, в разных размерах и

смещением сильных долей. Вторую часть составляет стихотворный текст с использованием данного приёма. На начальном этапе не исключается произнесение стихотворения исключительно педагогом, а учащимися хорового коллектива лишь согласной. Стоит отметить, что при работе с данным упражнением необходимо следить за работой дыхательной мускулатуры, руками крепко сжимать талию.

I уровень ФМРГ В. Емельянова является профилактическим от различных заболеваний, приводит к равномерному развитию, тренирует мышцы, устанавливает певческую координацию голосового аппарата; развивает способности интонирования и слуха; формирует регулирующий голосовой образ, а также вокальную культуру академического пения.

КМПВ Д.Е. Огороднова не только развивает музыкальные способности детей, но и оказывает благоприятное воздействие на здоровье обучающихся. Данная методика состоит из 6 основных движений в хоровой работе (данные движения предоставлены в приложении 5). Движения условно делятся на 2 группы - дидактические (есть точная форма) и творческие (выполняются в формате импровизации).

Метроритмическая игра Д.Е. Огороднова. В данной игре дети играют руками как в барабан. Обучающимся необходимо принять следующее положение: нога лежит на другой ноге, левая рука на колене, ладонь смотрит вверх. По команде, дети начинают показывать сильные и слабые доли так же, как было показано руководителем. При этом рука должна отскакивать, как мячик. Мы говорим детям: «Кисть раскрывается, как парашют» [33 с. 144]. Важно все доли «доводить» до конца и напевно, хорошо артикулируя проговаривать антонимы «Громко-тихо», либо другие. В данной игре для усвоения интонации, кульминации и музыкальных форм в целом необходимо впоследствии использовать стихотворные тексты. Для эффективности, на занятиях в начальной школе использовались шумовые музыкальные инструменты.

Следующая игра была взята с мастер-класса сына Д.Е. Огороднова – В.Д. Огороднова (Хоровая школа «Апрель» 2018 год). Она заключается в показе дирижёром определённого характера с помощью мимики и жестов. Задача учеников состоит в показе той самой эмоции, характера, с помощью любого стихотворного текста и своего голоса. В.Д. Огороднов предлагает 2 варианта осуществления этой игры: с указанием характера дирижёром и его показом, либо сразу с показа. Для обучающихся начальной школы был выбран первый вариант реализации данной игры, а также отрывок из сказки К. Чуковского «Муха-цокотуха» (с выполнением детьми данного упражнения можно ознакомиться в приложении 5).

2.3. Итоговая диагностика сформированности певческих навыков в хоре на уроках музыки у младших школьников

После использования упражнений и голосовых игр, которые были описаны во втором параграфе, было проведено повторное диагностирование уровня сформированности навыков певческой деятельности у младших школьников, по тем же критериям, что были ранее описаны во второй главе первого параграфа (сформированность певческой установки, артикуляционного аппарата и навыков певческого дыхания). Для оценки сформированности каждого критерия было выделено 3 уровня: высокий, средний и низкий. Они оценивались по 3-х бальной шкале: высокий – 3 балла, средний – 2 балла, низкий – 1 балл.

Методами замера послужили: творческое задание и голосовая игра «Страшная сказка» (ФМРГ В.В. Емельянова, I уровень). Итоговое диагностирование проводилось в декабре 2021 года. В нём были задействованы те же 19 учащихся в возрасте от 7 до 8 лет (10 девочек и 9 мальчиков). Результаты были перенесены в таблицы 3, 4.

Таблица 3

**Итоговый этап диагностирования
сформированности навыков певческой деятельности
младших школьников**

Фамилия и имя ребёнка	Сформированность певческой установки	Сформированность артикуляционного аппарата	Сформированность певческого дыхания	Общий балл	Средний балл	Уровень навыков
Евгений А.	3	3	2	8	2,7	Высокий
Эмилия Г.	3	2	2	7	2,3	Средний
Вячеслав Г.	2	2	2	6	2	Средний
Артём Д.	2	3	3	8	2,7	Высокий
Доминика Е.	2	2	2	6	2	Средний
Юсуф З.	1	2	3	6	2	Средний
Никита З.	2	2	2	6	2	Средний
Елена К.	3	3	3	9	3	Высокий
Елизавета К.	2	2	2	6	2	Средний
Михаил К.	2	2	3	7	2,3	Средний
Анастасия М.	2	2	2	6	2	Средний
Юлия М.	3	3	3	9	3	Высокий
Евгения П.	2	2	3	7	2,3	Средний
Александр С.	3	2	2	7	2,3	Средний
Маргарита Ф.	2	2	2	6	2	Средний
Алсу Ш.	2	3	2	7	2,3	Средний
Владимир Ш.	3	3	2	8	2,7	Высокий
Вероника Щ.	2	2	2	6	2	Средний

Виктор Щ.	3	2	2	7	2,3	Средний
-----------	---	---	---	---	-----	---------

Таблица 4

Сформированность навыков певческой деятельности у младших школьников в процентном отношении по результатам итоговой диагностики

Уровни	Количество учеников	Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся)
Высокий	5	26%
Средний	12	74%
Низкий	0	0%

Был проведён сравнительный анализ по результатам констатирующего и итогового этапов диагностики, который отражён в таблицах 5, 6.

Таблица 5

Сравнительный результат констатирующего и итогового этапов диагностики сформированности навыков певческой деятельности

Фамилия и имя ребёнка	Констатирующий				Итоговый				Динамика
	Сформированность певческой установки	Сформированность артикуляционного аппарата	Сформированность певческого дыхания	Уровень навыков	Сформированность певческой установки	Сформированность артикуляционного аппарата	Сформированность певческого дыхания	Уровень навыков	
Евгений А.	1	2	1	Средний	3	3	2	Высокий	+4
Эмилия Г.	1	2	1	Низкий	3	2	2	Средний	+3
Вячеслав Г.	1	1	1	Низкий	2	2	2	Средний	+3
Артём Д.	2	2	1	Средний	2	3	3	Высокий	+3

Доминика Е.	1	2	1	Низкий	2	2	2	Средний	+2
-------------	---	---	---	--------	---	---	---	---------	----

Фамилия и имя ребёнка	Констатирующий				Итоговый				Дина- мика
	Сфор- миро- ван- ность пев- чес- кой уста- новки	Сфор- миро- ван- ность артику- ляцион- ного аппа- рата	Сфор- миро- ван- ность певчес- кого дыха- ния	Уровень навыков	Сфор- миро- ван- ность пев- чес- кой уста- новки	Сфор- миро- ван- ность арти- куля- цион- ного аппарата	Сфор- миро- ван- ность певчес- кого дыха- ния	Уровень навыков	
Юсуф З.	1	2	2	Средний	1	2	3	Средний	+1
Никита З.	2	1	1	Низкий	2	2	2	Средний	+2
Елена К.	3	2	1	Средний	3	3	3	Высокий	+3
Елизавета К.	1	2	1	Низкий	2	2	2	Средний	+2
Михаил К.	1	1	1	Низкий	2	2	3	Средний	+4
Анастасия М.	2	2	1	Средний	2	2	2	Средний	+1
Юлия М.	1	2	2	Низкий	3	3	3	Высокий	+4
Евгения П.	1	1	1	Низкий	2	2	3	Средний	+4
Александр С.	1	2	1	Низкий	3	2	2	Средний	+3
Маргарита Ф.	1	2	1	Низкий	2	2	2	Средний	+2
Алсу Ш.	2	2	2	Средний	2	3	2	Средний	+1
Владимир Ш.	3	2	2	Средний	3	3	2	Высокий	+1

Вероника Щ.	1	2	1	Низкий	2	2	2	Средний	+2
Виктор Щ.	1	2	2	Низкий	3	2	2	Средний	+2

Таблица 6

**Сравнительный результат констатирующего и итогового этапов
диагностики (в процентном отношении)
сформированности навыков певческой деятельности**

Уровни	Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся) на констатирующем этапе	Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся) на итоговом этапе
Высокий	0%	26%
Средний	37%	74%
Низкий	63%	0%

Исходя из полученных результатов, можно сделать *следующие выводы*: у всех диагностируемых наблюдается положительная динамика. Показатели сформированности навыков певческой деятельности возросли у каждого из детей (увеличение количества баллов по определённым параметрам, либо переход на более высокий уровень). Также уровень сформированности навыков певческой деятельности всех учащихся находится преимущественно выше, чем ранее. Следовательно, данный игровой комплекс, применяемый на занятиях хорового пения, доказал свою эффективность.

Выводы по второй главе

В первом параграфе данной главы описано начальное диагностирование сформированности навыков певческой деятельности среди учащихся Средней общеобразовательной школы №15. Методами данной диагностики стало упражнение «Страшная сказка» из I уровня ФМРГ В.Емельянова и творческое задание, включающее в себя исполнение музыкального произведения. По результатам диагностики был сделан вывод о том, что большинство обучающихся не владеют правильной певческой установкой, правильным певческим дыханием, а также испытывают сложности при работе с

артикуляционным аппаратом. У 12 обучающихся – низкий уровень сформированности навыков певческой деятельности, лишь у 7 из 19 оказался средний.

Во втором параграфе описан комплекс упражнений и игр В.В. Емельянова и Д.Е. Огороднова, применяемый на уроках хорового пения на уроках музыки в Средней общеобразовательной школе №15 в Североуральской. Он направлен на формирование навыков певческой деятельности.

В третьем параграфе описаны данные, полученные путём повторного диагностирования. У всех учащихся наблюдались сдвиги в положительную сторону по сформированности певческой установки, артикуляционного аппарата и певческого дыхания. Сравнивая результаты начального (низкий уровень наблюдался у 12 человек, у 7 – средний) и повторного диагностирования (средний уровень – 14 обучающихся, высокий – 5 учащихся), можно с уверенностью сделать вывод об эффективности ФМРГ В.В. Емельянова и КМПВ Д.Е. Огороднова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволило сделать следующие **выводы**:

1. Для формирования навыков певческой деятельности существует множество методологических подходов (А.Е. Варламов, М.И. Глинка, Л.Б. Дмитриев, В.В. Емельянов, Д.Е. Огороднов, А.Д. Демченко и другие).

А.Е. Варламов является создателем фонетического метода, который способствует избавлению от различных недостатков развития голоса.

У М.И. Глинки – концентрический метод обучения, направленный на постепенное расширение диапазона, за счёт присоединения соседних звуков. Данный метод способствует постепенному развитию ровности звучания и голосового аппарата в целом.

Основой методики А.Д. Демченко является резонансная теория пения, помогающая освоить начальные вокальные навыки.

Фонопедический Метод Развития Голоса В.В. Емельянова – многоуровневая программа, направленная на восстановление и развитие голосового аппарата в целом.

Д.Е. Огороднов является создателем Методики Комплексного Музыкально-Певческого Воспитания, главной задачей которой является бережное воспитание голосового аппарата.

Все вышеперечисленные методы обучения – целостная система.

2. Детский голос постоянно находится в движении и росте. Одной важной отличительной чертой между детьми и взрослыми является физиологическое строение. По мнению Н.Н. Добровольской и Н.Д. Орловой детский голос очень хрупок. В детском возрасте складки голосового аппарата, а также гортань меньше как в длину, так и в толщину. Именно поэтому, голосовые связки требуют максимального внимания и бережного отношения. В младшем возрасте у всех детей ограничен диапазон, сила звука, а звукоизвлечение происходит лишь по краям голосовых связок.

3. Основой подхода для детей младшего школьного возраста является игровая деятельность. Отличительной чертой от взрослых является богатая фантазия, красочное воображение, яркое восприятие и образная память. В связи с этим, были выделены игры («Бронтозаврик», «Винни Пух и Пятачок», «Машины») и упражнения («Штро-бас», «Страшная сказка», «Канючим», «Вопросы-ответы», «Бегемот», «Выдувание», «Слоник» и др.) на основе Фонопедического метода В.В. Емельянова

4. При проведении хоровых занятий следует учитывать физиологические особенности голоса. Основа подготовки детей младшего школьного возраста – формирование навыков певческой деятельности. Констатирующий этап опытно-поисковой работы проводился на базе Средней общеобразовательной школы №15 г. Североуральска (п. Третий Северный). В данной опытно-поисковой работе принимали участие 19 обучающихся младшего школьного возраста от 7 до 8 лет (10 девочек и 9 мальчиков).

Для проведения диагностики на констатирующем этапе были выделены критерии:

- Сформированность певческой установки;
- Сформированность навыка певческого дыхания;
- Сформированность артикуляционных навыков.

Методами замера выступали упражнение «Страшная сказка» и творческое задание, которое заключалось в исполнении любого музыкального произведения из списка.

После проведения начальной диагностики был сделан вывод о том, что самой главной проблемой учащихся является сформированность певческого дыхания, большинство обучающихся не проговаривают некоторые буквы, а также не владеют правильной певческой установкой.

5. В опытно-поисковой работе был разработан и внедрён комплекс голосовых игр и упражнений для развития показателей певческого голосообразования в хоре на уроках музыки у младших школьников. Он включал в себя голосовые игры («Бронтозаврик», «Винни Пух и Пятачок»,

«Машины») и упражнения («Артикуляционная гимнастика», «Штро-бас», «Страшная сказка», «Канючим», «Вопросы-ответы», «Бегемот», «Выдувание», «Слоник», упражнения на основе голосовых сигналов доречевой коммуникации) I уровня Фонопедического метода В.В. Емельянова, метроритмическую игру (не имеет определённого названия) из КМПВ Д.Е. Огороднова, а также игру с эмоциями с мастер-класса сына Д.Е. Огороднова – В.Д. Огороднова. Данный комплекс был направлен на усовершенствование навыков певческой деятельности, обучающихся хоровому пению.

1. Итоговое диагностирование проводилось в декабре 2021 года, показало, что уровень показателей сформированности навыков певческой деятельности повысился у каждого обучающегося (количество баллов увеличилось по определённым параметрам, у некоторых учащихся произошёл переход на более высокий уровень), что указывает на эффективность использования разработанного комплекса голосовых игр и упражнений, а также на результативность выбранных методов в целом.

Исследование и работа над тематикой выпускной квалификационной работы может быть продолжена и применима на других возрастных категориях за счёт различных уровней программы В.В. Емельянова, в зависимости от возрастных особенностей и музыкальных способностей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Актуальные вопросы и перспективы развития науки, техники и технологии: Материалы II Международной научно-практической конференции, Чистополь, 26 марта 2021 года. / Под общей редакцией Е.А. Назарова. – Казань: Общество с ограниченной ответственностью Полиграфическая Компания "Астор и Я", Частное учреждение дополнительного профессионального образования "Научно-исследовательский и образовательный центр", 2021. – 124 с. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46462010_93545205.pdf (дата обращения: 02.10.2022). – Текст: электронный.

2. Багадуров, В. А. Вокальное воспитание детей / В. А. Багадуров. – М.: Акад. пед. наук РСФСР, 1953. – 96 с. – Текст: непосредственный.

3. Безкоровайная, Н. С. Использование методических рекомендаций М.И.Глинки при обучении академическому вокалу студентов специальности «музыкальное образование» – учитель музыки / Н. С. Безкоровайная. – Текст : электронный // Актуальные вопросы и перспективы развития науки, техники и технологии: Материалы II Международной научно-практической конференции, Чистополь, 26 марта 2021 года. / Под общей редакцией Е. А. Назарова. – Казань: Общество с ограниченной ответственностью Полиграфическая Компания "Астор и Я", Частное учреждение дополнительного профессионального образования "Научно-исследовательский и образовательный центр", 2021. – С. 113-118. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46514031> (дата обращения: 03.11.2022).

4. Бреслав, И. С. Регуляция дыхания / И. С. Бреслав, В. Д. Глебовский. – Л.: Наука, 1981. – 280 с. – Текст: непосредственный.

5. Булкина, Н. А. Духовно-нравственная культура и вокально-хоровое воспитание школьников: проблемы и перспективы развития. Дирижерско-хоровое образование и исполнительство в XXI веке / Н. А. Булкина. – Таганрог: Лукоморье, 2010. – 143 с. – Текст: непосредственный.

6. Варламов, А. Е. Полная школа пения: учеб. пособие, 3-е изд. / А. Е. Варламов. URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=3180 (дата обращения: 03.12.2022). – Текст: электронный.

7. Вокальный метод Глинки (концентрический). – URL: <https://poisk-ru.ru/s4269t1.html> (дата обращения: 02.12.2022). – Текст: электронный.

8. Гайдарева, Е. В. Использование фонopedического метода развития голоса В. В. Емельянова для преодоления нарушений звукослоговой структуры слова на логоритмических занятиях / Е. В. Гайдарева. – Текст : электронный // Социально-педагогические вопросы образования и воспитания: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Чебоксары, 28 января 2022 года. – Чебоксары: Общество с ограниченной ответственностью «Издательский дом «Среда», 2022. – С. 326-328. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48025132> (дата обращения: 13.11.2022).

9. Глинка, М. И. Упражнения для уравнения и усовершенствования гибкости голоса / М. И. Глинка. – URL: <https://clck.ru/32xi6Q> (дата обращения: 02.12.2022). – Текст: электронный.

10. Демидова, А. Ю. Развитие певческих навыков детей дошкольного возраста с помощью фонopedического метода развития голоса В. В. Емельянова как средство укрепления организма дошкольников / А. Ю. Демидова. – Текст : электронный // Дошкольное образование: опыт, проблемы, перспективы развития. – 2016. – № 1(8). – С. 146-148. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26179544> (дата обращения: 17.10.2022).

11. Демченко, А. Д. Вокальные игры с детьми: программно-методическое пособие по постановке певческого и речевого голоса ребенка дошкольника / А. Д. Демченко. – М.: Скрипторий, 2003, 2010. – 72 с. – Текст: непосредственный.

12. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – URL: <https://clck.ru/33CF5s> (дата обращения: 11.09.2022). – Текст: электронный.

13. Добровольская, Н. Н. Что надо знать учителю о детском голосе / Н. Н. Добровольская, Н. Д. Орлова. – М.: Музыка, 1972. – 32 с. – Текст: непосредственный.

14. ДШИ №10. Немного о гудошниках. – URL: https://dshi10.ru/images/metod-rabota_tomnikova-gudoshniki.pdf (дата обращения: 09.09.2022). – Текст: электронный.

15. Емельянов, В. В. Методика координационно-тренировочного этапа вокальной подготовки будущих учителей музыки в педагогическом вузе: дис. ... канд. пед. наук / В. В. Емельянов. – URL: <https://clck.ru/32zGT2>. – Текст: электронный.

16. Емельянов, В. В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: методические рекомендации для учителей музыки / В. В. Емельянов, – Новосибирск: Наука, 1991. – 121 с. – Текст: непосредственный.

17. Емельянов, В. В. Развивающие голосовые игры. Методическая разработка I уровня обучения многоуровневой обучающей программы «Фонопедический метод развития голоса» (нотно-методическое приложение к книге «Развитие голоса. Координация и тренинг») / В. В. Емельянов, И. А. Трифонова. – URL: <https://cloud.mail.ru/attaches/16569550852132476574%3B0%3B2>. – Текст: электронный.

18. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг.– 7-е изд., испр. / В. В. Емельянов, – URL: <https://clck.ru/32zGNC>. – Текст: электронный.

19. Емельянов, В. В. Развитие показателей академического певческого голосообразования. Методическая разработка II уровня обучения многоуровневой обучающей программы «Фонопедический метод развития голоса» (нотно-методическое приложение к книге «Развитие голоса. Координация и тренинг») / В. В. Емельянов, И. А. Трифонова. – СПб.: Лань, 2015. – 55 с. – URL: <https://clck.ru/32zGFp>. – Текст: электронный.

20. Емельянов, В. В. Фонопедический метод развития показателей певческого голосообразования / В.В. Емельянов. – Южно-Сахалинск.: Наука, 1990. – 156 с. – Текст: непосредственный.

21. Кацер, О. В. Методическая разработка «Основы игрового обучения пению»: учебно-методическое пособие / О.В. Кацер. URL: <file:///C:/Users/%D0%90%D0%BD%D1%8F/Downloads/b01d845.pdf> (дата обращения: 25.10.2022). – Текст: электронный.

22. Ларош Г. А. Избранные статьи В 5 вып. Вып. 1: П.И. Чайковский / Г. А. Ларош. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1975. – 368 с. – Текст: непосредственный.

23. Левидов И.И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии / И.И. Левидов. – URL: <https://clck.ru/33CFBY> (дата обращения: 11.10.2022). – Текст: электронный.

24. Малинина Е. М. Воспитание и охрана детского голоса /Е. М. Малинина. – М.: АПН РСФСР, 1953. – с.42. – Текст: непосредственный.

25. Маслов, Н. В. Основы русской педагогики. Православное воспитание как основа русской педагогики / Н. В. Маслов. – URL: <https://clck.ru/32xn4w>. – Текст: электронный.

26. Моргун, О. П. Духовно-нравственное воспитание детей и молодёжи средствами вокально-хорового творчества в сфере досуга. Дирижёрско-хоровое образование и исполнительство в XXI веке. Взгляд молодых учёных / О.П. Моргун. – Таганрог: Лукоморье, 2010. – 171 с. – Текст: непосредственный.

27. Морозов, В. П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация / В.П. Морозов. – URL: <https://clck.ru/32xkU4> (дата обращения: 05.11.2022). – Текст: электронный.

28. Морозов, В. П. Язык, понятный всем на земле / В. П. Морозов // Наука и жизнь. – 1980 – № 10. – С. 57-60. – URL: <https://clck.ru/3322wc>. – Текст: электронный.

29. Научное сообщество студентов: проблемы художественного и музыкального образования. Сборник научных статей VI Всероссийской с международным участием студенческой научно-практической конференции. Том Выпуск VI. / Отв. редакторы Е.В. Бакшаева, Г.Г. Тенюкова. – Чебоксары, №2021.: Чувашский государственный педагогический университет им. Яковлева. – URL: <https://clck.ru/3322Xf> (дата обращения: 25.11.2022). – Текст: электронный.

30. Никольская-Береговская, К. Ф. Русская вокально-хоровая школа IX-XX веков. Методическое пособие / К. Ф.Никольская-Береговская – URL: <https://clck.ru/32qzFw> (дата обращения: 08.09.2022). – Текст: электронный.

31. Обухова, Л.Ф. Детская возрастная психология / Л. Ф. Обухова. – М.: Российское педагогическое агентство, 1996. – 374 с. – Текст: непосредственный.

32. Огороднов, Д. Е., Методика комплексного музыкально-певческого воспитания и программа как методика воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры / Д. Е. Огороднов – URL: <https://clck.ru/32xkvR>. – Текст : электронный.

33. Огороднов, Д.Е.. Методика музыкально-певческого воспитания / Д. Е. Огороднов. – URL: <https://clck.ru/33Hph2> (дата обращения: 18.09.2022). – Текст: электронный.

34. Симонов, П. В. Эмоциональный мозг 42/ П. В. Симонов. – URL: <https://clck.ru/32xkjL> (дата обращения: 15.10.2022). – Текст: электронный.

35. Педагогический опыт. Формирование певческих навыков дошкольников посредством использования игровых методов и приёмов. – URL: <https://clck.ru/32xkPc> (дата обращения: 04.09.2022). – Текст: электронный.

36. Попов, В. С. О развитии певческого голоса младших школьников/ В. С. Попов. – Текст : непосредственный // Музыкальное воспитание в школе. – 1985. – №16. – С. 31.

37. Работнов, Л. Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. / Л. Д. Работнов. – URL: <https://clck.ru/32xm9k> (дата обращения: 15.09.2022). – Текст: электронный.

38. Развитие внимания, памяти и воображения у детей младшего школьного возраста. – URL: <https://studfile.net/preview/4271988/page/5/> (дата обращения: 08.11.2022). – Текст: электронный.

39. Рекомендации по постановке речевого и певческого аппарата по методике А. Д. Демченко. – URL: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/muzykalno-ritmicheskoe-zanyatie/2018/04/08/rekomendatsii-po-ispolzovaniyu-metodiki> (дата обращения: 25.11.2022). – Текст: электронный.

40. Росин, А. Я. Регуляция функций / А. Я. Росин. – М.: Наука, 1984. – 160 с. – Текст: непосредственный.

41. Рычкова, Т. Н. Актуализация педагогических принципов в вокальной педагогике В. В. Емельянова / Т. Н. Рычкова, Е. В. Бакшаева. – Текст : электронный // Научное сообщество студентов: проблемы художественного и музыкального образования: Сборник научных статей VI Всероссийской с международным участием студенческой научно-практической конференции, Чебоксары, 22 апреля 2021 года / Отв. редакторы Е.В. Бакшаева, Г.Г. Тенюкова. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2021. – С. 135-139. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46100723> (дата обращения: 23.10.2022).

42. Рябченко, А. Т. Функциональные нарушения голоса / А. Т. Рябченко. – М.: Медицина, 1964. – 104 с. – Текст: непосредственный.

43. Салова, Е. М. Методические аспекты работы с "гудошниками" на занятиях с младшим хором / Е. М. Салова. – Текст : электронный // Дни науки и студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых: Сборник материалов научно-практических конференций, Владимир, 12 марта – 06 2018 года. – Владимир: Владимирский государственный университет им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2018. –

С. 3779-3785.

–

URL:

https://www.elibrary.ru/download/elibrary_37251400_56666848.pdf

(дата

обращения: 23.09.2022).

44. Сергиевский, М. В. Некоторые особенности дыхания певца / М. В. Сергиевский, А.И. Борисова. – Текст: непосредственный // Научная конференция по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и юношества. – М., 1961. – С 176 – 184.

45. Сергиевский, М. В. Некоторые особенности дыхания певца / М. В. Сергиевский, А.И. Борисова. – Текст: непосредственный // Научная конференция по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и юношества. – М.: АПН РСФСР, 1961. – С 176-184.

46. Симонов, П. В. Эмоциональный мозг / П. В. Симонов. – URL: <https://clck.ru/32xkjL> (дата обращения: 15.10.2022). – Текст: электронный.

47. Согрина, Е. С. Современные западные концепции вокально-хорового воспитания мальчиков в мутационный период / Е. С. Согрина, Н. Г. Тагильцева. – Текст : электронный // Современные тенденции общего и дополнительного музыкального и художественного образования: Сборник научных трудов / Отв. редактор Л. В. Матвеева. – Екатеринбург: 2020. – С. 140-146. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42853107> (дата обращения: 13.11.2022).

48. Стулова, Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г. П. Стулова. – URL: <https://clck.ru/32zF6c> (дата обращения: 10.09.2022). – Текст: электронный.

49. Федеральные Государственные Требования. – URL: <https://clck.ru/33C9yV> (дата обращения: 11.10.2022). – Текст: электронный.

50. Федорович, Е. Н. Основы музыкальной психологии: учеб. пособие / Е. Н. Федорович, Е. В. Тихонова. – Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2010. – 217 с. – Текст: непосредственный.

51. Хорина, Н. С. Развитие вокальных навыков детей младшего школьного возраста / Н. С. Хорина. – Текст : электронный // Проблемы

музыкально-исполнительского искусства и образования: Материалы Международной научно-практической конференции, Москва, 28 марта 2018 года / Науч. ред. Г.П. Стулова. – Москва: Чеховский Печатный Двор, 2018. – С. 93-101. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36687118> (дата обращения: 13.11.2022).

52. Юссон Р. Певческий голос / Р. Юссон. – URL: <https://clck.ru/33CFH9> (дата обращения: 21.09.2022). – Текст: электронный.

53. Ярославцева Л. К. О способах регуляции певческого выдоха / Л. К. Ярославцева. – Текст : непосредственный // Вопросы вокальной педагогики. – Вып.5. – М.: Музыка, 1976. – С. 176-202.

ПРИЛОЖЕНИЯ.

Приложение 1

1. «Колыбельная медведицы» (автор музыки: Евгений Крылатов, автор текста: Юрий Яковлев).

2. «В лесу родилась ёлочка» (автор музыки Л.К. Бекман, автор слов Л.А. Кудашева).

3. «Улыбка» (автор музыки В. Шаинский, автор слов М. Пляцковский).

1-Й ЦИКЛ:

АРТИКУЛЯЦИОННАЯ ГИМНАСТИКА

Все движения выполняются по четыре раза!

1. Слегка покусать зубами кончик языка.
2. Слегка покусывая всю поверхность языка, высовывать его вперёд и убирать назад.
3. Пожевать язык попеременно левыми и правыми боковыми зубами с закрытым ртом.
4. Круговым движением провести языком между губами и зубами при закрытом рте сначала в одну сторону, затем – в другую, как бы очищая зубы.
5. Упереться острым языком попеременно в верхнюю и нижнюю губы, правую и левую щёки, как бы протыкая их насквозь.
6. Пощёлкать языком, меняя объём рта так, чтобы звуковысотность щелчка менялась. (Игровое задание: разные по величине лошадки по-разному цокают копытами. Большие – медленно и низко, маленькие пони – быстро и высоко. Выстроить звуковысотные унисон и двухголосие).
7. Покусать попеременно верхнюю и нижнюю губы по всей длине от угла до угла.
8. Втянуть щёки, закусив их изнутри боковыми зубами и громко чмокнуть.
9. Оттопырить и вывернуть нижнюю губу, открыв нижние зубы и дёсны и придав лицу обиженное выражение – верхняя губа пассивна.
10. Поднять верхнюю губу, открыв верхние зубы и дёсны и придав лицу радостное выражение, – нижняя губа пассивна.
11. Чередовать два предыдущих движения в ускоряющемся темпе, контролируя работу только одной губы при пассивности другой.
12. Прищурить глаза, оставив узкие щёлочки, а затем широко открыть их. Слегка прикоснуться указательными пальцами к мышцам под глазами и ощутить пальцами работу этих мышц.

13. Прищуривать попеременно глаза (подмигивать). Слегка прикоснуться указательными пальцами к мышцам под глазами и ощутить пальцами работу этих мышц.

14. Сильно наморщить переносицу и расслабить её. Слегка прикоснуться указательными пальцами к переносице и ощутить пальцами работу мышц.

15. Наморщив переносицу, широко открыть глаза и поднять мышцы под глазами и брови.

16. Кончиками пальцев обеих рук, надавливая и сдвигая кожу (не тереть!), массировать лицо сверху вниз.

17. Кончиками пальцев обеих рук, интенсивно постукивая, массировать лицо, пока оно не «загорится».

18. Поставить пальцы на челюстно-височные суставы («замочки») и помассировать их круговыми движениями, открывая и закрывая рот.

19. Исходное положение: взять левой рукой правый локоть, кисть правой руки сжать в кулачок и большим пальцем к себе подставить под подбородок («Положить голову на полочку»). Выдвигать нижнюю челюсть вперёд и убирать на место – губы и лицо пассивны.

20. И.П.: то же. Выдвинуть нижнюю челюсть вперёд и открыть рот круговым движением носа вверх, не отрывая подбородок от кулачка, а левую руку от туловища – губы и лицо пассивны.

21. И.П.: то же. Выдвинуть нижнюю челюсть вперёд, оттопырить нижнюю губу и открыть рот круговым движением вперёд-вверх, не отрывая подбородок от кулачка, как в предыдущем задании – верхняя губа пассивна.

22. И.П.: то же. Выдвинуть нижнюю челюсть вперёд, оттопырить нижнюю губу, поднять верхнюю и открыть рот круговым движением вверх, как в предыдущем задании.

23. И.П.: то же. Выдвинуть нижнюю челюсть вперёд, оттопырить нижнюю губу, поднять верхнюю, наморщить переносицу и открыть рот круговым движением вверх, как в предыдущем задании.

24. И.П.: то же. Выдвинуть нижнюю челюсть вперёд, оттопырить нижнюю губу, поднять верхнюю, наморщить переносицу и широко открыть глаза и подняв брови, открыть рот круговым движением вверх, как в предыдущем задании.

25. Выполнив предыдущее задание 1 раз, и не меняя положения артикуляционных органов, убрать кулачок и поставить голову прямо, глядя перед собой. В этом положении сделать четыре движения языком вперёд-назад, скользя по верхним боковым зубам. Челюсти и губы неподвижны. Дышать спокойно и бесшумно, не задерживая дыхание.

2-й цикл: Интонационно-фонетические упражнения
(абстрактный и конкретный варианты)

№ 1. «ШТРО-БАС» («Кот-воркот»)

КОТИК ЗАПРЫГНУЛ КО МНЕ НА КОЛЕНИ,

ГРОМКО УРЧИТ, РАЗВАЛИЛСЯ В ЛЕНИ.

Я ОСТОРОЖНО ЧЕШУ ЗА УШКОМ, ЛАСКОВО

ГЛАЖУ УРЧАЩЕЕ БРЮШКО.

№ 2. «СТРАШНАЯ СКАЗКА»

Абстрактный: Конкретный:

У СЛУШАЙ...

У О СЛУШАЙ ШОРОХ...

У О А СЛУШАЙ ШОРОХ ЧАЩИ...

У О А СЛУШАЙ ШОРОХ ЧАЩИ

Э ЛЕСА...

У О А СЛУШАЙ ШОРОХ: ЧАЩА

Э Ы ЛЕСА ДЫШИТ.

Ы ВЫШЕ...

Ы Э ВЫШЕ ВЕТЕР...

Ы Э А ВЫШЕ ВЕТЕР ГАЛОК ...

Ы Э А ВЫШЕ ВЕТЕР ГАЛОК

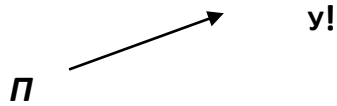
О ГОНИТ...

Ы Э А ВЫШЕ ВЕТЕР ГАЛОК ГОНИТ

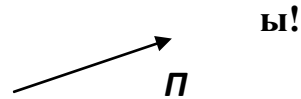
О У ГУЛКО.

№ 3. «КАНЮЧИМ»

Абстрактный вариант:



хххА, хххАО, хххАОУ, хххАОУ



хххА, хххАЭ, хххАЭЫ, хххАЭЫ

Конкретный вариант:

ХОДИТ, ХОДИТ ПОПРОШАЙКА,

х х х х х х

ДАЙТЕ, ДАЙТЕ ПОПРОШАЙКЕ,

х х х х х х

ПРОСИТ, ПРОСИТ ПОПРОШАЙКА.

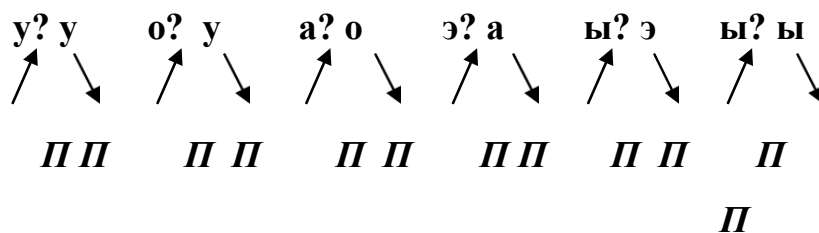
х х х х х х

ВСЁ, ЧТО ПРОСИТ ПОПРОШАЙКА!

х х х х х х

№ 4. «ВОПРОСЫ – ОТВЕТЫ»

Абстрактный вариант:



у у о а э ы

у о а э ы ы

Конкретный вариант:

ос?

У ЖИРАФА ЕСТЬ П
ВОПРО-

ост?

ДЛЯ ЧЕГО П
ВЫСОКИЙ РО-

ы

ВИДНО С ЭТОЙ П
ВЫСОТЫ

ы!

ВСЕХ, КТО П
ПРЯЧЕТСЯ В КУСТЫ

№ 5. «БРОНТОЗАВРИК»

Абстрактный вариант:

у! у!у! у!у! у!у! у!у! у!у!

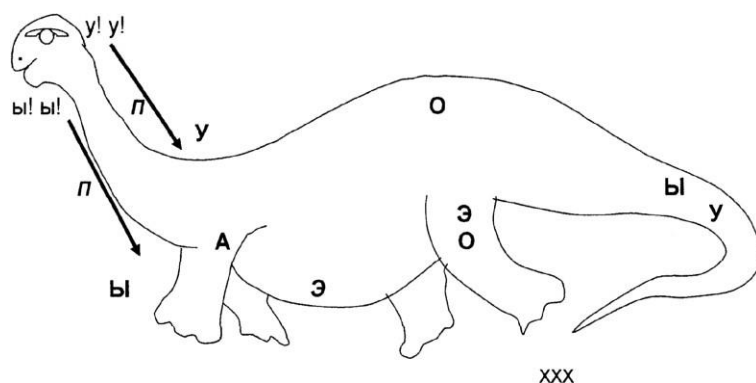
п п п п п п

у уо уоа уоаэ уоаэыxxx

ы! ы!ы! ы!ы ы!ы!! ы!ы! ы!ы!

п п п п п п

ы ыэ ыэа ыэао ыэаоуxxx



Конкретный вариант:

КТО →

**П О ТАМ ХОДИТ ПО
БОЛОТУ xxx**

НО-

**П ОГИ КАК У БЕГЕМОТА
xxx**

ГО-

**П ОЛОВА НА ДЛИННОЙ
ШЕЕ xxx**

ХВО- →

**П ОСТ ЗА НИМ ЕЩЁ
ДЛИННЕЕ xxx**

№ 6. «БЕГЕМОТ»

Сладко спит в своей постели бегемот – [XP], [XP]

Видит он во сне морковку и компот – [XP], [XP] Спит

он широко разинув рот – [XP], [XP]

И во сне он громким голосом поёт – [XP], [XP]

№ 7. «ИНСПИРАТОРНАЯ ФОНАЦИЯ»

Винни Пух – звук на вдохе фальцетным режимом в низкой тесситуре, на выдохе в грудном: а – А.



Пятачок - звук на вдохе и выдохе в фальцетном режиме в высокой тесситуре: а – а.



№ 8. «ГУБНОЙ ВИБРАНТ»

(Р) ЗАРАБОТАЛИ (р) рисовал мороз узоры

МОТОРЫ (Р)Ы (р)ы

(Р) НА МАШИНАХ ЕДЕМ (р) звери все залезли в

В ГОРЫ (Р)Ы норы (р)ы

(Р) ВОЗВРАЩАЕМСЯ С (р) и сидят там до поры

ГОРЫ (Р)Ы (р)ы

(Р) ПРИЕЗЖАЕМ ВО (р) дожидаются жары

ДВОРЫ (Р)Ы. (р)ы.

№ 9. «ВЫДУВАНИЕ»

(У) ЗАВЫВАЕТ ВЕТЕР (у) вейся, вейся,

(У) ветерок (у)

(У) ПЕСНЬ ПОЁТ СВОЮ (у) вейся, вейся,

(У) озорной (у)

(У) ВЫ НЕ БОЙТЕСЬ (у) ты нам расскажи

ДЕТИ (У) стишок (у)

(У) ПЕСЕНКУ МОЮ (У). (у) песню нежную

пропой (у).

№ 10. «СЛОНИК»

Слоник по двору ходил – [л], [л], [л], [л]

Слоник хоботом водил – [л], [л], [л], [л]

Мы за слоником пойдём – [л], [л], [л], [л]

Голос в хоботе найдём – [л], [л], [л], [л].

3-й цикл: Упражнения на основе голосовых сигналов доречевой коммуникации(ГСДК)

1. «БУКВОЕЖКА»

[А] Ш [А] Ш [А] Ш [А]Ш и так далее в последовательности:
Ш, С, Ф, К, Т, П, Б, Д, Г, В, З, Ж.

№ 2.

1) Греть руки дыханием.

2) Перевести беззвучный выдох в шипение горлом – **h**.

3) [А] h [А] h [А] h [А]h

4) [А] h [А] А [А] h [А] А [А] h [А] А [А] h [А] А

5) «ВОЛНА»: х х х А х х х А х х х А х х х

6) «ОТ ШЁПОТА ДО КРИКА»:

РАЗ, ДВА, ТРИ, ЧЕТЫРЕ, ПЯТЬ, ШЕСТЬ, СЕМЬ, ВОСЕМЬ, ДЕВЯТЬ, ДЕСЯТЬ!!

шёпот тихо не громко очень крикнуть

– – *громко* – *громко*

–
p f ff
mf

7) «КРИК»:

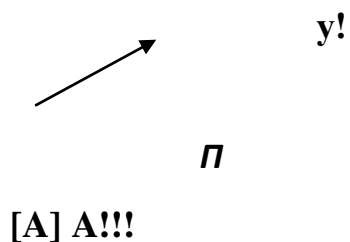
РАЗ, ДВА, ...

ДЕСЯТЬ!! [А] А! [А] А!! [А] А!!!

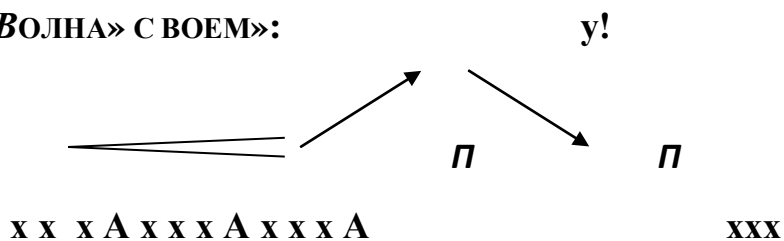
шёпот ...

крикнуть

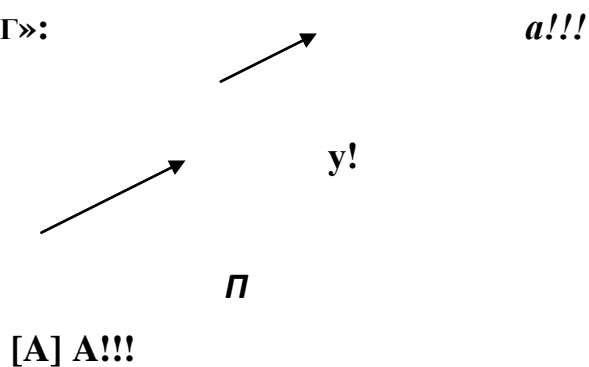
8) «КРИК - ВОЙ»:



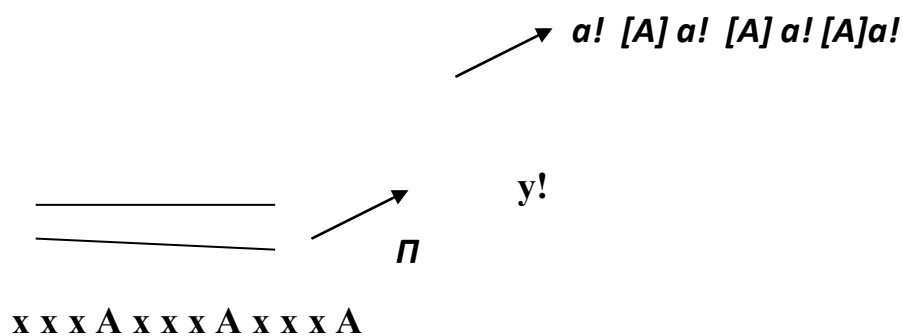
9) «ВОЛНА» С ВОЕМ»:



10) «КРИК – ВОЙ – ВИЗГ»:



11) «ВОЛНА» с «КРИКОМ ЧАЙКИ»:



№ 3. «ПЕСЕНКА ПРО СМЕХ»

В размере 2/4:

(Г)А (Г)А (Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А (Г)А (Г)А (Г)А (Г)А (Г)А

В размере 2/4 - триолями:

(Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А (Г)А (Г)А

В размере 3/4:

(Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А

(Г)А

(Г)А

(Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А

В размере 6/8:

(Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А (Г)А (Г)А

(Г)А(Г)А (Г)А

ЭТО ПЕСЕНКА ПРО СМЕХ – (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А

МЫ ПОЁМ ЕЁ ДЛЯ ВСЕХ – (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А

ТАК СМЕЮТСЯ МЕДВЕЖАТА – (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А

И ТИГРЯТА И СЛОНЯТА – (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А

ОНИ БАСОМ ВСЕ ХОХОЧУТ – (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А

ВСЁ ВОКРУГ ГРЕМИТ, ГРОХОЧЕТ –

(Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А (Г)А(Г)А

это песенка про смех – (г)а(г)а (г)а(г)а (г)а(г)а (г)а

мы поём её для всех – (г)а(г)а (г)а(г)а (г)а(г)а (г)а

так смеются лягушата – (г)а(г)а (г)а(г)а (г)а(г)а (г)а(г)а

и цыплята и мышата – (г)а(г)а (г)а(г)а (г)а(г)а (г)а(г)а

они тоненько хохочут – (Г)а(Г)а (Г)а(Г)а (Г)а(Г)а (Г)а(Г)а

всё вокруг свистит, стрекочет – (Г)а(Г)а (Г)а(Г)а (Г)а(Г)а (Г)а(Г)а

Фрагмент упражнения из 2 цикла I уровня

ФМРГ В.В. Емельянова: «Штро-бас»



Фрагмент игры из 2 цикла I уровня ФМРГ

В.В. Емельянова: «Страшная сказка»



Фрагмент упражнения из 2 цикла I уровня

ФМРГ В.В. Емельянова: «Бронтозаврик»



Фрагмент упражнения из 3 цикла I уровня

ФМРГ В.В. Емельянова: «Греем ладошки»



Игра с эмоциями из мастер-класса В.Д. Огороднова



