Муниципальное автономное образовательное

учреждение дополнительного образования детей

центр эстетического воспитания детей «ТЮЗ»

Семинар для учителей музыки, руководителей вокально-хоровых коллективов на тему:

**«Современные прогрессивные методы работы с хоровым коллективом, основанные на внедрении элемента театрализации в учебный и творческий процесс»**

В рамках проведения IV открытого фестиваля творчества детей села

«Белая акация»

Составитель:

педагог дополнительного

образования

Ю. Н. Ковалева

Ст. Тбилисская 2014

**Оглавление.**

1. Введение.
2. Зачем нужен детский хор?

2.1. Особенности развития детского голоса;

2.2. Специфика творческой работы с музыкально неподготовленными детьми;

2.3. Игровые развивающие методики на начальном этапе хорового обучения;

2.4. Фонопедический метод развития голоса В. В. Емельянова (игровые формы работы) и перспективы хорового и сольного пения детей.

3. Современный хоровой репертуар, пути его освоения и расширения.

1. Заключение.
2. Список литературы.

## 1.Введение

В педагогической формуле профессора Б.В.Баранова представлено определение хоровой культуры нации как совокупности трёх взаимосвязанных составляющих:

-хорового творчества (создание репертуара);

-хорового исполнительство (реализация репертуара);

-хоровой педагогики (как совокупности методологий обучения творчеству и исполнительству).

Хоровая музыка и пение играют важную роль в воспитании детей и формировании их музыкальной культуры. Известны воспитательные возможности хорового искусства, способы его воздействия на детей, в связи с чем, роль детского хорового исполнительства во время активного формирования эстетических вкусов трудно переоценить. Проблема поиска путей эстетического воспитания средствами хорового пения постоянно находится в центре внимания ведущих педагогов-хормейстеров. Необходимо сказать, что обучение пению - это не только приобретение детьми определенных навыков, а, также, развитие и укрепление их физиологических возможностей.

Детский хор является предметом изучения не только педагогики, но и методики, истории музыкального образования, искусствознания, психологии, физиологии. В настоящее время вокально-хоровое воспитание дети получают главным образом на уроках музыки в общеобразовательной школе, в хоровых студиях, вокальных ансамблях, крупных детских и юношеских хоровых коллективах, в хоровом классе и на хоровом отделении музыкальных школ и школ искусств, различных центрах эстетического и дополнительного образования.

Участвуя в хоровом пении, дети становятся сотворцами музыкального произведения. К. Д. Ушинский писал: «Какое это могучее педагогическое средство-хоровое пение. В песне, а особенно хоровой, есть не только нечто оживляющее и освежающее человека, но что-то организующее труд, располагающее дружных певцов к дружному делу. Песня несколько отдельных чувств сливает в одно сильное чувство и несколько сердец в одно сильно чувствующее сердце».

В хоровом пении происходит ценнейший процесс взаимодействия всех элементов музыкального воспитания, видов и форм музыкального образования. Велико значение хорового пения в развитии музыкальности детей. Венгерский композитор-педагог Золтан Кодаи писал: «Ни один другой предметнее может служить физическому и духовному благополучию ребенка так, как пение»

**Цель:** оказать методическую помощь учителям музыки, руководителям вокально-хоровых коллективов.

**Задачи:**

- ознакомить с особенностями развития детского голоса.

- ознакомить со спецификой творческой работы с музыкально неподготовленными детьми.

- ознакомить с игровыми развивающими методами хорового обучения.

- ознакомить с фонопедическим методом развития голоса В. Емельянова.

- поделиться хоровой методической литературой, репертуаром для вокалистов, ковальных ансамблей, хоров.

**2.Зачем нам нужен детский хор?**

Музыкальное воспитание может осуществляться только в неразрывной связи с обучением, когда слух и голос развиваются в благоприятных условиях, когда учащиеся имеют возможность сосредоточиться, почувствовать и осознать красоту и силу воздействия музыки, приобрести умения в исполнении песен на должном художественном уровне, развить свой вкус. Безусловно, в школах для воспроизведения музыки следует применять механические приборы только хорошего качества, кроме того, нужно умело их использовать.

Состояние всех областей современной системы образования и воспитания побуждает педагогов самых разных специальностей вести поиск новых методов, новых подходов и концепций обучения. Не является исключением и все, что связано с голосом: профессиональный вокал, хоровая работа в самодеятельности, вокально-хоровое обучение детей, сценическая речь.

Вопрос «зачем нам нужен хор?» представляется тривиальным и

риторическим. Однако, при ближайшем рассмотрении можно выяснить, что далеко не всегда ставится верная цель обучения и, тем более, избираются средства. Говорить красивым выразительным голосом так же приятно, как модно одеваться, чистить зубы и здороваться при встрече. Итак, в каких же направлениях идет работа с детскими голосами? Их будет четыре. Первое, пока самое распространенное – «эксплуатационное». Суть его проста: идет отбор детей, способных более-менее чисто интонировать (там, где есть из кого выбирать) и с ними разучивается репертуар – как детская музыка, так и аранжировка классики. Качество таких хоров зависит от возможности отбора, т.е. от того, где работает хор, каковы «абитуриенты», и от музыкальной и вокальной культуры руководителя, его вокального слуха и возможностей собственного голоса. Момент эксплуатации заключается в том, что с детьми не ведется никакой специальной работы по постановке голоса, в результате чего дети поют каждый в силу своего понимания дела. А понимание таково: если у ребенка нет никаких представлений о голосе, кроме обыденной речи, то этот ребенок будет интонировать речевым голосом, т.е. петь в «грудном» (нефальцетном) регистре по мере его природных звуковысотных и динамических возможностей (в основном в 1 октаве и громко). Такие хоры испытывают трудности в исполнении классики как в тембровом, образном отношении, так и в реализации тесситуры и диапазона. Солистами в таких коллективах становятся особо от природы одаренные дети, причем, не обязательно в вокальном отношении, скорее – в слуховом и координационном, каковых детей обычно единицы. Их пение – это выразительная мелодекламация. В таких хорах часты заболевания детей (особенно узелковые ларингиты) и во взрослом состоянии бывшие хористы эксплуатационных хоров, как правило, не поют. Самое страшное во всем этом, это система отчетности творческой работы детских коллективов, заключающаяся в выступлениях на разных торжественных мероприятиях, когда качество работы оценивается не специалистами, и не по вокально-музыкальному уровню хора, а по массовости. Еще одно направление вокально-хоровой работы с детьми для начального этапа развития голоса. Это использование звуковысотной зоны выше «середины» и в фальцетном регистре. Расхождения не только в звуковысотности, но и в физиологическом механизме голосообразования. Отсюда эффективность и, если так можно выразиться, «гигиеничность» работы хормейстеров этого направления.

Следующее направление отличается тем, что музыка пишется специально для детей и специально для развития их вокальных способностей. Детям в игровой ситуации (детская опера) предлагается музыкальный материал оригинальной и очень постепенно повышающимся уровнем сложности.

* 1. **Особенности развития детского голоса.**

Пение оказывает могущественное эмоциональное влияние на слушателей и на самого поющего, никакой музыкальный инструмент не может соперничать с голосом – этим замечательным даром природы, который с детства нужно беречь и соответственным образом воспитывать.

Пение не только доставляет поющему удовольствие, но также упражняет и развивает его слух, дыхательную систему, а последняя тесно связана с сердечно-сосудистой системой, следовательно, он невольно, занимаясь

дыхательной гимнастикой, укрепляет свое здоровье. В Японии, например, где широко распространена дыхательная гимнастика, редко встречается инфаркт миокарда. Пение тренирует также артикуляционный аппарат, без активной работы которого речь человека становится нечеткой, нелепой, до слушающего не доносится главный компонент речи – ее содержание. Правильная ясная речь характеризует правильное мышление.

Вокально-хоровая работа в детском хоре проводится в соответствии с

психофизиологическими особенностями детей разных возрастных групп, каждая из которых имеет свои отличительные черты в механизме голосообразования. Организуя детский хор, руководитель должен обязательно учитывать эти способности, придерживаться однородности возрастного состава коллектива.

Основное условие правильной постановки вокального воспитания –

подготовленность руководителя для занятий пением со школьниками. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит, интереса и трудолюбия. Большинство специалистов различными путями приходят к одной простой истине: детский голос, обладающий своеобразием тембров, находится в постоянном развитии и изменении в зависимости от роста организма ребенка.

Пение в детском хоре не только не вредно, но и полезно. Пение

способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. В детском хоре следует совершенно исключить форсированное пение. Детскому голосу вообще противопоказано громкое пение даже в среднем и старшем возрасте, когда голосовая мышца в основном сформирована. Петь следует с предельной осторожностью.

Некоторые ребята ошибочно полагают, что, чем громче они поют, тем

лучше. Это не совсем так, даже если оставить в стороне выразительность

пения. Песня должна исполняться в точном соответствии с указаниями

композитора и интерпретацией дирижера: где-то громче, где-то тише. Все это зависит от смысла, от содержания, настроения пения. А все время петь громко – и нелепо, и некрасиво. Когда ребенок заставляет себя громко петь и непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью – только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос. Известно, что дети любят покричать. Особенно это свойственно мальчишкам. Все замечали, какой шум и гул стоит во время детских игр в футбол, хоккей, волейбол. Крик наносит несомненный вред голосовому аппарату. При наличии дефектов голосового аппарата ребенок поет неправильно, причем создается ложное впечатление, будто у него музыкальный слух не развит. Бывает так, что точно петь мелодию детям мешает и простуда (хрипота). Вот почему нужно беседовать с детьми о том, как бережно относиться к своему голосу.

Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. В

зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Внимание хормейстера должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, естественно, глубокое и ровное. Момент образования звука называется атакой. Различаются три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. Твердая атака: связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твердый. Мягкая атака: связки смыкаются менее плотно, звук получается мягкий. Придыхательная атака: связки смыкаются не полностью. Чаще всего придыхательная атака свидетельствует о болезни горла, возможных узелках на связках, общей вялости связок, слабом вдохе и выдохе и т.д. В практике хорового пения следует добиваться у детей смыкания связок, используя мягкую и твердую атаки.

При работе с детским хором рекомендуется предпочитать мягкую атаку,

как наиболее щадящую голосовой аппарат. Своеобразной проверкой правильного певческого дыхания служит цепкое дыхание. В этом случае певец сам контролирует свое дыхание, следит за дыханием товарищей, без толчка заканчивает пение и вновь берет дыхание, повторяя тот же звук.

Звук образующийся в гортани, очень слаб, и его усиление, а также

тембровая окраска происходит во время попадания звука в пространства

(полости), называемые резонаторами. В младшем хоре у детей преобладает верхний резонатор. У более старших детей постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора – ответственный период для юного певца.

В целом детские голоса отличаются легкостью, прозрачностью, звонкостью и нежностью звука. Они делятся на дисканты и альт. Дискант – высокий детский голос, его диапазон до1 – соль 2, альт – низкий детский голос, его диапазон – сольм – ми2. Различают три этапа развития детского голоса, каждому из которых соответствует определенная возрастная группа.

1. 7-10 лет. Голоса мальчиков и девочек, в общем, однородны и почти все –

дисканты. Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса

свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен звуками ре1 – ре2. Наиболее удобные звуки – ми1 – ля2. Тембр очень неровен, гласные звучат пестро. Задача руководителя – добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона.

2. Одиннадцать-тринадцать лет, предмутационный период. К 11 годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса мальчиков явственно делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон ре1 – фа2; альты звучат более плотно, с оттенком металла и имеют диапазон сим – до2.

В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых,

различают три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет центральный регистр, имеющий от природы смешанный тип звукообразования.

Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным. Границы регистров даже у однотипных голосов часто не совпадают, и переходные звуки могут различаться на тон и больше. Диапазоны голосов некоторых детей могут быть больше указанных выше. Встречаются голоса, особенно у некоторых мальчиков, которые имеют диапазон более двух октав. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу. У некоторых мальчиков пропадает желание петь, появляются тенденции к пению в более низкой тесситуре, голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полетность, подвижность. Альты звучат массивнее.

3. Тринадцать-пятнадцать лет, мутационный (переходный) период. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других – более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее и без резких изменений голоса. Задача руководителя – своевременно услышать мутацию и при первых ее признаках принять меры предосторожности: сначала пересадить ребенка в более низкую

партию, а затем, может быть, и освободить временно от хоровых занятий.

Очень важно, чтобы руководитель чаще прослушивал голоса детей, переживающих предмутационный период, и вовремя мог реагировать на все изменения в голосе.

4. Шестнадцать – девятнадцать лет, юношеский возраст. Хоры этой возрастной категории состоят обычно из трех партий: сопрано, альты – голоса девушек; тенора и баритоны объединены в одну мужскую партию. Диапазоны партий сопрано: до1 – соль2; альты: лям – ре2; мужская партия: сиб – до1.

В юношеском хоре важно соблюдать санитарные правила пения, не

допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма

осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным, неокрепшим связкам. Весь певческий процесс в певческом хоре должен корректироваться физическими возможностями детей и особенностями детской психики.

Хорошее пение как искусство является результатом продолжительной

работы. По ходу разучивания песни дети получают элементарные сведения о музыке, средствах музыкальной выразительности; при разборе содержания знакомятся с основными терминами, определяющими характер произведения, темп, динамику; исполнение упражнений или вокальных приемов должно быть осознанным детьми с точки зрения механизма звукообразования и целесообразности их использования. Совершенно ясно, что развитие певческого голоса детей может быть эффективным на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться и правильные певческие навыки.

Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях. Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа. Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет свое отношение к исполняемому вследствие понимания того, о чем говорится в данном произведении. Непринужденное исполнение всегда выразительно. Однако оно возможно только на каком-то начальном этапе разучивания произведения и связанно с элементом новизны восприятия. Как только произведение становится известным, оно уже наскучило детям, ощущение новизны утрачено и непринужденность исполнения потеряна. Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий.

* 1. **Специфика творческой работы с музыкально неподготовленными детьми.**

Работая в системе государственного образования, каждый учитель должен соотносить свою работу с «требованиями заказчика», которым в данном случае является государство. Сегодня такие ориентиры есть - это «Федеральный государственный образовательный стандарт».

Наиболее перспективные образовательные технологии должны включать в себя такую деятельность педагога, которая целостна по своей природе, последовательна в наборе действий, а необходимый результат этой деятельности должен иметь прогнозируемый характер. На уроках музыки рекомендуется использовать следующие технологии.

Технология развития процессов восприятия пронизывает все виды музыкально-практической деятельности учащихся: слушание музыки и размышления о ней, певческое развитие школьников, пластическое интонирование и музыкально-ритмические движения, инструментальное музицирование и разного рода импровизации (речевые, вокальные, ритмические, пластические, художественные). Восприятие музыки (эмоциональное и осознанное) наиболее полно формируется в процессе использования методики интонационно-образного и жанрово-стилевого анализа музыкальных произведений.

В процессе развития певческой культуры учащихся, возрождения традиций отечественного хорового пения учителю музыки рекомендуется активнее использовать современные методики развития слуха и голоса, включая многообразные частные авторские методики (Ю. Алиев, В. Емельянов, Г. Струве, Г. Стулова и др.), учитывающие возрастные особенности школьников, возможность применения игровых приемов обучения, тщательного отбора вокально-хорового репертуара, использование коллективных, ансамблевых и сольных форм хорового исполнительства.

Технологии арттерапевтического воздействия музыки на учащихся недостаточно полно используются в практике преподавания музыки. Среди них: создание комфортной обстановки для обучения (снижение влияния стрессов), нормализация основных функций организма – дыхание, артериальное давление, сердечные ритмы; стимулирование слуховой активности при восприятии музыки, оздоровление голосового аппарата в процессе пения, восстановление координация между слухом и голосом (вокалотерапия), развитие функций легких в процессе музицирования на духовых инструментах (свирель), развитие координации движений под музыку (пластическое интонирование, музыкально-ритмические движения) и др. Необходимо в процессе музыкальных занятий увеличить удельный вес восприятия и исполнения классической музыки с целью создания комфортной звуковой среды для музыкального образования и воспитания подрастающего поколения.

Технологии развития ассоциативно-образного мышления школьников на уроках музыки базируются на интеграции музыки с другими видами искусства – литературой, изобразительном искусством, кино, театром. Интеграция искусств на уроке музыки дает возможность осваивать язык музыки на основе выявления его «сходства и различия» с языком других искусств. При этом категория «художественный образ» должна рассматриваться как общая платформа для взаимодействия искусства в процессе музыкальных занятий. Следует подчеркнуть, что в процессе интеграции искусств на музыкальных занятиях доминирующая роль должна принадлежать музыке.

Ученические исследовательские проекты как технология развития познавательных интересов школьников, их социализации приобретает сегодня широкое распространение на уроках музыки эстетического отделения. Возможны коллективные, групповые, индивидуальные формы подготовки и защиты проектов. В проектах рекомендуется использовать различные виды музыкально-практической деятельности, имеющие социальную значимость для школьников. Проектная деятельность учащихся может выступать и как форма промежуточного и итогового контроля за усвоением учебного материала. Публичная защита проекта перед одноклассниками, родителями, жителями села должна приобретать значение подлинно художественного события в школьной жизни.

Информационно-коммуникационные технологии приобретают большое значение для учащихся-подростков на уроках музыки и во внеурочной музыкально-эстетической деятельности. Для эффективного преподавания музыки необходимо широко использовать аудиозаписи, фрагменты фильмов (DVD), цифровые образовательные ресурсы, познавательные компьютерные программы, мультимедийные презентации, электромузыкальные инструменты (например, синтезатор), интерактивную доску и др. В основной школе целенаправленно формируются самостоятельные умения и навыки школьников, направленные на владение навыками работы с различными источниками информации: книгами, учебниками, справочниками, атласами, картами, энциклопедиями, каталогами, словарями, ресурсами сети Интернет; самостоятельный поиск, извлечение, систематизацию, анализ и отбор необходимой для решения учебных задач информации, ее организацию, преобразование, сохранение и передачу; ориентацию в информационных потоках, умение выделять в них главное и необходимое; умение осознанно воспринимать музыкальную и другую художественную информацию, распространяемую по каналам средств массовой информации; развитие критического отношения к распространяемой по каналам СМИ, умения аргументировать ее влияние на формирование музыкального вкуса, художественных предпочтений; применение для решения учебных задач, проектно-исследовательской деятельности информационных и телекоммуникационных технологий: аудио и видеозаписи, электронной почты, Интернета; увеличение количества источников информации, с которыми можно работать одновременно при изучении особенностей музыкальных образов разных эпох, стилей, композиторских школ; осуществление интерактивного диалога в едином информационном пространстве музыкальной культуры.

Таким образом, можно сделать вывод, что наиболее перспективные образовательные технологии должны включать в себя такую деятельность педагога, которая целостна по своей природе, последовательна в наборе действий, а необходимый результат этой деятельности должен иметь прогнозируемый характер.

**2.3.Игровые развивающие методики на начальном этапе хорового обучения**.

Музыкально-педагогическая система К. Орфа (Германия). Антология «Музыка для детей» («Schulwerk», 1931) – пособие по музыкальному воспитанию, как первоначальный этап музицирования. Сущность системы в единстве музыки, движения и речи; обращение к старейшим языковым и музыкальным формам. Включение в музыкальный материал южнонемецкого фольклора, французских, датских, шведских, норвежских, английских народных песен - основы музыкально-педагогической системы Орфа. Тесная связь исторических пластов музыки «Шульверка» с современным письмом, основанным на гармоническом, ритмическом, метрическом акценте.

Синтез речи и движения, доступность переживаниям и психике детей, создание предпосылок музыкального воспитания через творчество, общение средствами музыки – основные составляющие системы.

Гармоническая основа, параллельное движение голосов, дискантирование, свободное варьирование, как основные этапы освоения мажора и минора, закрепления навыков музицирования.

Музыкально - ритмические движения, игра на инструментах орфовского оркестра, создание партитур, как знакомство с простой и сложной музыкальной формой, полифонией. Важная роль музыкально – педагогической системы К. Орфа.

Система музыкального воспитания З. Кодая (Венгрия, 1951). Народная музыка – основа музыкальной культуры нации. Национальное своеобразие, этические и эстетические ценности фольклора, венгерская песня – основа музыкальной системы З. Кодая. Знакомство с хоровой культурой Возрождения, пение a cappella, материал народной музыки, как основа для формирования собственных впечатлений, развития музыкальных способностей. Особенности формирования ладового чувства: усвоение пентатоники, установление связей с западной мажоро-минорной системой. Дальнейшее знакомство с элементами музыкального языка: развитие чувства ритма, формы. Последователи системы музыкального воспитания З. Кодая.

Система музыкального воспитания Х Кальюсте (Эстония, 1964), А. Эйдиньша, Э. Силиньша (Латвия). Трансформация методов обучения нотной грамоте, овладение закономерностями музыкальной речи на материале народного и профессионального творчества. Применение относительной сольмизации, основанной на системе Кодая. Создание учебников, методических пособий по относительной сольмизации, как основы эффективных методов развития музыкального слуха, освоения вокально-песенной культуры, эстетического развития детей.

Новая методика и сущность музыкально-эстетического воспитания программы Д. Кабалевского. Значимость хорового воспитания в школе, тезис «каждый класс-хор», его практическое воплощение.

Научно-методические исследования, новые разработки по проблемам работы с хором: Л.М. Абелян, Ю.Б. Алиева, О.А. Апраксиной, Л.Б. Бартеневой, В.Л. Живова, П.П. Левандо, К.Ф. Никольской-Береговской, Т.Н. Овчинниковой, В.С. Попова, К.Б. Птицы, В.Г. Соколова, Г.А. Струве, Г.П. Стуловой.

Труды выдающихся хоровых деятелей по вопросам хороведения, хорового образования и воспитания, истории и теории хорового искусства:

Г.А. Дмитревского, П.Г. Чеснокова. А.А. Егорова, В.И. Краснощекова,

Д.Л. Локшина.

* 1. **Фонопедический метод развития голоса В. В. Емельянова.**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- эмоциональное воздействие;

- тембральное воздействие (качество тона);

- смысловое воздействие (качество дикции);

- воздействие силой традиции (соответствие критериям эстетической традиции).

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

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

1. Целесообразное использование режимов работы гортани или регистров.

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

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

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

Кратко расшифрую каждый из показателей.

**Артикуляционная гимнастика.**

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

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

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

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

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

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

Чередуйте два предыдущих упражнения в ускоряющемся темпе.

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

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

Растягивайте рот вертикально и горизонтально, чередуя движения.

Сделайте нижней челюстью круговое движение вперед-назад.

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

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

**Интонационно-фонетические упражнения.**

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

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

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

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

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

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

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

**Голосовые сигналы доречевой коммуникации.**

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

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

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

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

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

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

**Дозирование упражнений, составление тренировочного алгоритма.**

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

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

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

**3. Современный хоровой репертуар, пути его освоения и расширения.**

Детское хоровое искусство как самобытная область искусства с присущей ему живостью, эмоциональностью, яркой исполнительской манерой. Роль руководителя, хормейстера при отборе и составлении репертуара. Важная воспитательная роль эстетической ориентированности дирижера, формирование музыкально-эстетических представлений певцов детского хора, понимание музыкальной культуры в целом на основе тщательно подобранного репертуара.

Особое признание детского хорового творчества в предвоенный период, создание детских хоров при домах художественного воспитания, домах и дворцах пионеров, высокий профессионализм, идейность как влияние времени. Воспитательная роль хорового пения, расцвет детского исполнительства, областные праздники песни, хоровые фестивали как составляющие общей вокально-хоровой работы с детьми.

Разработка методики вокально-хоровой работы, составление методических пособий, нотных сборников и хрестоматий в послевоенное время. Работа кабинета эстетического воспитания при Академии педагогических наук (1944), деятельность педагога-музыканта В.Н. Шацкой. Исследования, постановка научных проблем в области музыкально-хорового воспитания и образования в трудах и программах известных психологов, музыкантов, педагогов: Б.В. Асафьева, Б.М. Теплова, Н.Л. Гродзенской, Д.Б. Кабалевского.

Вопросы развития детского голоса в разработках Института художественного воспитания (ныне Российская Академия образования). Работы по методике вокального обучения детей Г.П. Стуловой, акустические исследования Е.А. Рудакова и В.П. Морозова, труды В.А. Багадурова, Т.Н. Овчинниковой, В.И. Сафоновой, И.Ю. Алиева. Сравнительный анализ работ прошлых лет по хороведению: П. Чесноков «Хор и управление им» (1940), Г. Дмитревский «Хороведение и управление хором» (1948), К. Пигров «Руководство хором» (1964), А. Егоров «Теория и практика работы с хором» (1951) с вокально-хоровой методикой и исследовательскими трудами современных педагогов-музыкантов.

Формирование репертуара на основе русской народной песенности, как лучшего материала для начальной вокальной работы. Изучение несложных произведений русской и западной классики, техническое овладение полифонией. Методы работы Свешникова с хоровыми партиями, преодоление вокальных трудностей, формирование певческих навыков на материале технически сложных произведений. База для создания продуманной вокально-хоровой системы Свешникова, ее основные характеризующие принципы.

Создание различных программ и методических разработок в процессе работы хоровых студий, хоровых отделений музыкальных школ; хоровой коллектив как фундамент и связующее звено музыкального воспитания и образования, творческое лицо хоровой студии, школы, равноценность всех музыкальных предметов. Предмет хорового сольфеджио, приемы и упражнения, используемые на занятиях, связь практических занятий хора, хорового репертуара со знаниями и навыками, полученными на хоровом сольфеджио. Основные принципы хорового сольфеджио Г. Струве, И. Тихоновой, П. Ванхаубе. Возможности применения хорового сольфеджио в школьных хорах, коллективах Домов и Дворцов культуры и творчества. Цели и задачи хорового сольфеджио, развитие активного, развитого музыкального мышления, исполнения и восприятия музыки, общей музыкальной грамотности.

В силу востребованности театрально-хорового исполнительства формируются и новые требования к деятельности хоровых коллективов, включающих в свое исполнение элементы сценического действия. Их профессиональный уровень определяется не только техническими возможностями, владением различными исполнительскими стилями, но и актерским мастерством хористов, сценической постановкой, атрибутикой театрального декора и т. д. В связи с этим комплексное исследование, выявляющее теоретические основы хорового театра и принципы их практической реализации, представляет особый интерес для хорового исполнительского искусства и музыкальной культуры в целом, что и обусловливает актуальность темы предлагаемого исследования.

**4.Заключение.**

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

**5.Список используемой литературы**

1.А. А.Алексеев . Педагог творческого поиска (Сов. музыка,1981, № 3).

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

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

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

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

6.Чесноков П. Г. Хор и управление им. - М., 1961.

7.Шуман Р. Советы юному музыканту. М., 1895..

8.Гейнрихс И. П. Музыкальный слух и его развитие. - М., 1978.

9. Г. Струве. Хоровое сольфеджио. – М.,1978.

10. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. – М.: Просвещение, 2011.

11. Сергеева Г.П. Актуальные проблемы преподавания музыки в образовательных учреждениях: учебное пособие. – М.: Педагогическая академия, 2010.