

Адаптация фонopedического метода развития голоса к условиям детей дошкольников и младших школьников.

Развитие музыкальных способностей – одна из главных задач музыкального воспитания детей в детском саду.

Известный психолог Б.М.Теплов определяет способности как индивидуально-психологические особенности человека, имеющие отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности. Б.М. Теплов подчеркивает, что, несмотря на врожденные предрасположения человека, способности всегда являются результатом развития. Музыкальные способности, необходимые для успешной музыкальной деятельности, объединяются в понятие, "музыкальность". Чтобы глубже воспринять музыкальное содержание, человек должен обладать способностью, выделять и определять движущиеся звуки слухом. Поэтому понятие "музыкальность" включает в себя музыкальный слух. Определяющим фактором в развитии музыкального слуха является голосовой аппарат. Это доказали экспериментальным путем профессор А. Н. Леонтьев и его сотрудники. Дело в том, что всякий раз - осознается это или нет - за восприятием звука стоит большая или меньшая активность голосового аппарата, совершающего особого рода "поисковый процесс", подобно глазу или руке при обследовании пространственных свойств предмета. Движения голосовых связок воспроизводят объективную природу звука, в виде внешнего, громкого или внутреннего, неслышного пропевания. С этим положением перекликаются наблюдения музыкального педагога Золтана Кодая. Кодай рассматривает пение, как необходимый вид деятельности, поскольку разучивание мелодий путем их вокального воспроизведения развивает способность слухового музыкального восприятия. А.В. Запорожец, классик отечественной дошкольной психологии, также отдает первое место в развитии музыкального слуха вокализации. Однако в этом он видит препятствия, которые заключаются в особенностях голосового аппарата детей и механизмов его

управления. "Создается своеобразный замкнутый круг. Недостаточное развитие музыкального слуха затрудняет управление вокальной моторики, а несовершенство интонирования отрицательно влияет на восприятие звуковысотных отношений". Каковы пути преодоления возникших затруднений? Способна ли традиционная методика вести за собой эффективное развитие голосового аппарата?

Работая в течение двадцати лет в детском саду по методике Н.А.Ветлугиной, я испытывала определенные трудности в обучении детей пению. Пение является одним из основных видов исполнительской музыкальной деятельности детей, где наиболее ярко проявляется "музыкальность" ребенка и степень ее развития. Основные методические приемы, такие как выразительное исполнение песни, повторение за педагогом, показ отдельных певческих моментов и т.п., не помогали детям увеличить их звуковысотные возможности. Выверяя свой голос по голосу поющего взрослого или со звучанием инструмента, ребенок не понимает, как петь, чтобы его голос был таким же. Он не имеет представления о своем голосе, кроме обычной речи, и начинает петь, как говорит, т.е. речевой технологией. Такое пение детей носит характер "разношерстности", крикливости, у детей нет единой манеры исполнения, они затрудняются в интонировании верхнего участка диапазона. Академик В.В.Емельянов охарактеризовал такое направление работы с детскими голосами "эксплуатационным". "Момент эксплуатации заключается в том, что с детьми не ведется никакой специальной работы по постановке голоса, кроме общих традиционных рекомендаций. Дети начинают петь весь возможный диапазон речевым, т.е. грудным регистром, что амортизирует (изнашивает) голосовой аппарат. С точки зрения дальнейшего развития и охраны детского голоса такое пение физиологически нецелесообразно". В.В.Емельянов разработал **фонопедический** ("фоно" – звук, "педия" – воспитание) метод развития голоса. Предлагаемая им концепция развития голоса, существенно отличается тем, что опирается на научные теории

и физиологические исследования в области фонологии. Автор метода - актер и вокалист по специальности, получил специализацию по вокальной фонетике в ЛОРНИИ г.Санкт-Петербурга. Метод называется фонетическим из-за восстановительно – профилактической и развивающей направленности его. Он представляет комплекс упражнений, направленных на постепенную активизацию и координацию мышц, участвующих в голосообразовании. Кроме развивающего и охранного фонетический метод имеет большое экологическое значение. В условиях прогрессирующего ухудшения экологической ситуации гортань человека выполняет функцию фильтра – отстойника, на котором осаждаются вредные компоненты вдыхаемого воздуха. Для компенсации опасных воздействий необходима активизация обменных процессов, усиление микроциркуляции в мышцах и слизистой оболочке гортани. Это достигается путем применения фонетических упражнений. Фонетический метод развития голоса адресован учителям пения, хормейстерам, певцам, педагогам – вокалистам. Развивающие, охранные, экологические аспекты фонетического метода побудили к использованию его в работе с дошкольниками. Необходимость **адаптации** фонетического метода развития голоса к условиям детского сада обусловлена психофизиологическими особенностями развития дошкольников. Дети младшего дошкольного возраста быстро отвлекаются, если занятие не интересно. Память их избирательна. Малыш запоминает надолго лишь то, что связано с его эмоциональными переживаниями. У старших дошкольников происходит становление иерархии мотивов деятельности, возникают потребности в общественно значимых делах. Ведущим видом деятельности дошкольника является игра. По этой причине фонетические упражнения, не предусматривающие подключения эмоциональной сферы ребенка, не могут быть использованы в чисто технологическом виде. Основываясь на принципах фонетического метода таких, как опора на доречевой уровень голосовой активности (имитация голосовых сигналов, присущих живым системам

вообще) саморегуляции, (автоматическое регулирование голосообразования через точные действия управляемой части голосового аппарата), повторяемости, наблюдаемости, (визуальной и осязательной), самоимитации (сигнализация самого себя самому себе) мною разработана система фонопедических игр для дошкольников. Фонопедические игры являются основной частью занятий по основам хорового искусства. **Актуальность** применения фонопедических игр состоит в том, что, благодаря фонопедическому методу, обучение становится развивающим, т.к. создает для развития не только ближайшую зону, но и открывает перспективы, причем достаточно отдаленные. Фонопедические игры предполагают наличие игрового действия или сюжета, они отвечают жизненно важным интересам ребенка, его биологическим потребностям, детям не "закрывают рты", а дают выкрикаться, выражая свое эмоциональное состояние. Применение фонопедических игр на занятиях основ хорового искусства позволяет педагогу:

- развивать голосовой аппарат детей, создавая действенную для дошкольника игровую мотивацию, делая тем самым деятельность

привлекательной для него, учитывающей его потребности и интересы.

- стимулировать активность каждого ребенка.

С помощью фонопедических игр эффективно решаются следующие задачи:

- развитие певческого голоса.
- профилактика заболеваний гортани.
- развитие музыкального слуха. - развитие фонетического слуха.

-развитие речи.

Основной целью применения фонопедических игр является охрана детского голоса и активизация всей голосообразующей системы, выход ее на энергетические затраты минимально необходимые для пения.

Физиология голосообразования в грудном и фальцетном режимах работы гортани.

По данным, (изложенным в работе доктора искусствоведения, профессора Л.Б. Дмитриева "Фониатры о регистрах певческого голоса") голосовой аппарат может издавать звуки в четырех режимах работы, именуемых регистрами, три из которых употребляются в пении. Самый низкий регистр, употребляемый только в речи, является шумовым, нетональным. По-немецки он именуется "штро-бас", что значит "соломенный", "шуршащий". "Штор-бас" используется в работе с детьми как дополнительный прием для возникновения звука без атаки. Регистр "штро-бас" является аэродинамическим, т.е. звукообразование происходит за счет движения воздуха, через расслабленные мышцы.

Следующий по звуковысотности регистр именуется нефальцетный или грудной. При его работе у говорящего или поющего преобладают вибрационные ощущения в области трахеи.

Мышцы гортани относятся к категории мышц ловких, быстро изменяющих свое направление. В зависимости от включения волокон разного направления может быть два варианта работы голосовых мышц.

Грудной регистр – это регистр напряжения голосовых мышц. Он работает, когда включаются волокна, вплетенные в край голосовой связки и активно оттягивают этот край от срединной линии гортани. В грудном регистре голосовые связки работают наиболее интенсивно, наиболее плотно смыкаются. На голосовые мышцы дается наибольшая нагрузка, соответственно на нервную систему тоже. Так как голосовые мышцы у дошкольников находятся в стадии формирования, то использование грудного регистра в пении высокого участка диапазона – нецелесообразно, это приводит к амортизации голосового аппарата, что влечет за собой появление отека гортани, узелковых новообразований, хронических заболеваний гортани.

Выше грудного идет фальцетный регистр. Фальцетный регистр – это механизм натяжения волокон, идущих параллельно краю голосовых связок, при этом голосовую связку можно сравнить с натянутой струной. На фальцетном регистре преобладает аэродинамический фактор, а не мышечный. Этим объясняется целесообразность использования фальцетного регистра в работе с детскими голосами.

Использование фальцетного регистра в вокальном обучении детей создает ряд преимуществ:

- соблюдается принцип охраны голоса;
- в фальцетном регистре гораздо легче формируется навык интонирования.

Опираясь на научные исследования отечественных и зарубежных ученых и педагогов-вокалистов, В.В. Емельянов обозначил границу физически безопасного использования регистров. Это ми первой октавы, выше которой детям грудной регистр использовать нельзя без вреда для здоровья. Однако первая октава является тесситурой наложения регистров, т.е. может быть озвучена механикой как фальцетного, так и грудного регистров. Поэтому является самой неудобной, т.к. высока для грудного и низка для фальцетного. Исходя из этого В.В. Емельянов рекомендует полностью исключить тесситуру фа-ми первой октавы на начальном этапе обучения, исполнять с детьми произведения небольшого диапазона попеременно разными регистрами в оптимальной тесситуре. Дети трехлетнего возраста не могут правильно словесно квалифицировать тона крайних регистров. Поэтому происходит "опредмечивание" звуков, как "больших" и "маленьких" или "толстых" и "тонких". Это закономерно и облегчает детям звуковысотное различие. Кроме того понятия "толстый" и "тонкий" наиболее адекватно отражают реальные процессы, происходящие в гортани (на толстом звуке голосовые связки смыкаются и работают более толстыми валиками, а на тонком – более истончены и работают краями) На первых занятиях провожу с детьми игру " Три медведя – три голоса". Обыгрывая сказку, дети мелодекламируют хорошо известные им слова "Кто сидел на моем стуле" разными голосами героев сказки. Рассматриваем с детьми иллюстрации к сказке, определяем эмоционально-образную характеристику героев. Отличительной чертой Михаила Потаповича является то, что он большой, сердитый, говорит он низким сердитым голосом. На иллюстрации видно, как он нахмурил брови, оттопырил нижнюю губу, опустил подбородок, смотрит исподлобья. Прошу детей изобразить мимикой морду медведя. Именно такое положение мышц лица, помогает детям издать низкий грудной звук. Настасья Петровна – мама, голос у нее нежный, хотя немного строгий. Лицо – удивленное, губы слегка вытянуты вперед, говорит негромко, нараспев. Больше всего детям нравится образ Мишутки. Он –

шалунишка, непоседа. Голос у него тоненький, писклявый. На лице – удивление: брови сильно подняты вверх, носик сморщен. Изображаем мордочку Мишутки и пищим звонким голосом с оттенком обиды: “ Кто сидел на моем стуле и сломал его?” В конце фразы взвизгиваем. Взвизгивание происходит в высоком фальцетном регистре. На следующее занятие приношу игрушки большого и маленького медведей. Медведи хотят познакомиться с ребятами. Дети называют свое имя разными голосами, обязательно с помощью мимики. Медведи любят слушать стихи. Дети с удовольствием рассказывают им знакомые стихи, используя технологию звукоизвлечения в разных режимах работы гортани. Во время мелодекламации стихов подыгрываю соответствующий регистру аккомпанемент на Т-Д тяготениях. Дети слушают "голос медведей" на инструменте. Затем играем в игру " Догадайся, кто поет?" Таким образом, дети осваивают понятия высокий и низкий голос, овладевают технологией звукоизвлечения в разных режимах работы гортани. В дальнейшем звукообразование в разных регистрах закрепляется на мелодекламации потешек, считалок, при разучивании песенок со звукоподражанием.

Элементарное голосовое музицирование – основа фонопедических

По определению В.В.Емельянова голосовая активность человека может проявляться в трех уровнях: доречевом, речевом и певческом. При этом звуки издаются одним и тем же голосовым аппаратом, т.е. мы говорим и поем теми же мышцами, что и свистим, дуем, воем, стонем, плачем и т.д. Не научившись еще говорить, ребенок прекрасно умеет выражать голосом свои эмоции. Его голосовые сигналы физиологически точно соотносятся с различными режимами работы гортани, например, "скрип"- штро-бас, "крик" – грудной регистр, "вой", "стон", "визг" – фальцетный регистр. Каждый из этих звуков производится определенной механикой голосообразования. Кому и чему только не подражают дети? Голосам животных, птиц, самым различным звукам природы. И кто их этому учит? Ребенок, живя в звучащем мире, не может не звучать! Это его потребность.

Голосовые сигналы, переведенные на осознанный уровень, являются материалом для голосового музицирования (по аналогии с музицированием на музыкальных инструментах по К. Орфу). Если ребенок плачет – это голосовой сигнал, а если имитирует в игре плач куклы, то это голосовое музицирование. Если такой же плач куклы имитируется по заданию педагога – это элементарное голосовое музицирование. Несмотря на игровой характер работы с детьми, музицирование всегда будет процессом организуемым и целенаправленным, а значит, и осознаваемым детьми. Элементарное голосовое музицирование может быть организовано по времени и по высоте.

Поэтому элементарное голосовое музицирование - самая благодатная почва для развития детского голоса. Таким образом, основой фонетических игр являются голосовые сигналы, переведенные на осознанный уровень.

В дальнейшем работа по формированию певческих навыков строится на слуховой и мышечной памяти о голосовых сигналах. Постепенно у детей формируется представление о пении как о способе музицирования при помощи голоса.

Развитие показателей певческого голосообразования.

Показатели певческого голосообразования – это комплекс признаков, отличающих певческое голосообразование от обычного, применяемого в бытовой разговорной речи.

К показателям певческого голосообразования относятся:

- целесообразное использование режимов работы гортани,

- активный фонационный выдох,

специфическая певческая конфигурация (ротоглоточный рупор).

Развитие, формирование, выработка или появление показателей певческого голосообразования у детей являются основной задачей фонопедических У детей, не имеющих вокальных данных, слабо развит, а в некоторых случаях совсем не развит фальцетный регистр. В одной из своих работ В.В. Емельянов пишет: "Если голосовой аппарат явно не развит, то его надо развивать во всех отношениях, в т.ч. и в отношении звуковысотности, ибо если мышцы не будут тренированы и координация не освоена, то никакое время, никакое ожидание и никакие благие пожелания не помогут появлению верхнего участка диапазона: его не будет."* Развитие голоса в фальцетном регистре достигается путем применения фонопедических игр, направленных на активизацию голосового аппарата через следовый рефлекс. Технология этого приема заключается в том, что детям предлагается сначала покричать в грудном регистре (в строго ограниченной tessiture) . Это дает плотное смыкание голосовых связок. Затем, не прекращая фонации, голосовой сигнал "крик" переводится в голосовой сигнал в фальцетном регистре - "вой". Срабатывает следовый рефлекс. Голосовой аппарат "по инерции" продолжает работать активно и на фальцетном регистре. Формируется звучный активный фальцет.

Второй показатель певческого голосообразования – **активный фонационный выдох.**

У маленьких детей дыхание поверхностное, т.к. дыхательные пути по сравнению с емкостью легких относительно узки. Диафрагма, межреберные и грудные мышцы развиты слабо.

Дыхание является энергетическим средством в работе голосового аппарата, поскольку для возникновения звука необходима воздушная струя, которая, проходя через колеблющиеся голосовые складки, преобразуется в звуковые волны.

Из мышечных систем, участвующих в процессе дыхания, четко ощущаются и управляются мышцы: поднимающие и опускающие, расширяющие и сужающие грудную клетку, а также мышцы живота. Не ощущаются и автоматически регулируются мышцы трахеи, бронхов, диафрагма, легочная ткань.

Певческое голосообразование происходит в процессе фонационного выдоха. Фонационный выдох многократно превышает по длительности и интенсивности речевой и жизнеобеспечивающий. Он оказывает существенное влияние на характер звучания: может сделать его плавным или отрывистым, тихим или громким, выразительным или невыразительным.

Целью фонопедических игр, направленных на активизацию фонационного выдоха является:

- развитие дыхательной мускулатуры,
- развитие фонационной функции трахеи.

Для активизации выдоха и координации его с работой гортани В.В.Емельянов рекомендует прием выдувания воздуха, как при дутье на горячую жидкость. При этом движении автоматически возникает весь комплекс ощущений, именуемых "опорой" или "поддержкой". Никаких сознательных и целенаправленных действий мышцами живота и груди не производится. Если к этому выдуванию прибавить одновременную фонацию, то отчетливо ощущается повышение давления и вибрационные ощущения в трахее. Так же действует и игровой прием "вибрация губ", когда дети имитируют шум автомобиля. Использование этого приема поддерживает высокий тонус дыхательной активности. Кроме того, это упражнение – своего рода массаж всей голосообразующей системы.

Под **ротоглоточным рупором** понимается воздушное пространство, ограниченное органами голосового и артикуляционного аппарата: снизу поверхностью голосовых связок, с боков и сзади – стенками гортани, глотки, щек, сверху – мягким и твердым небом, спереди - зубами и губами, выходом в окружающее пространство. Большая часть компонентов ротоглоточного рупора нами не осознается, прямо не ощущается. К управляемым и наблюдаемым частям относятся: губы, нижняя челюсть, видимая часть языка, лицевые мышцы. Только через их действие или бездействие можно реально повлиять на акустический результат (тон голоса и фонетику).

У детей, как правило, артикуляционный аппарат "зажат"(малоподвижные губы, вялый язык, зажатая челюсть). Это отражается на качестве звукообразования при пении – тусклый быстрогаснущий звук, невнятная дикция, невыразительное исполнение.

Достигнуть положительного результата в решении этой проблемы можно самым простым средством: осознанием управляемости артикуляционной мускулатуры и приведение ее в некоторую общую форму.

Поэтому крайне важно целенаправленно активизировать работу артикуляционного аппарата. С этой целью использую игры и игровые упражнения, основная цель которых -- формирование навыка управления артикуляционной мускулатурой.

