(cc) BY

ПЕДАГОГИКА

Макеева Жанна Робертовна
доцент, преподаватель
ФГБОУ ВПО «Красноярская государственная
академия музыки и театра»
г. Красноярск, Красноярский Край

О РОЛИ СЕНСОМОТОРНОГО МЕТОДА В МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ

Аннотация: *в данной статье говорится о сенсомоторном методе и его применении на хоровых и музыкальных занятиях как об одном из способов музыкально-слухового развития, вокального воспитания, звуковысотного интонирования и раскрытия творческих способностей учащихся. Автор полагает, что доступность, естественность, простота этого метода позволяют широко применять его в работе с детьми от 3–4 лет, дошкольников и учащихся младшего школьного возраста. Комплексность такого подхода в вокально-слуховом развитии до этого ещё не была рассмотрена в методической литературе, чем и определяется актуальность данной работы.*

Ключевые слова*: сенсомоторный метод, сенсомоторные упражнения, эвритмика, жестовая артикуляция, эмоциональное постижение музыки.*

Исследования в сфере психологии, психофизиологии, педагогики, проводившиеся в последние десятилетия, показали, что дети дошкольного и младшего школьного возраста обладают гораздо большими психофизиологическими возможностями, чем предполагалось ранее. Многие общепринятые сегодня формы работы с детьми, сложившиеся в XIX и XX вв., не позволяют полностью раскрыть их. До сих пор в музыкальной практике ещё имеется печальный опыт отверженных детей, по какой-либо причине не соответствующих усреднённой оценке музыкальных руководителей. Причиной оказывается незнание и непони-

мание ребёнком (особенно на начальном этапе) принципиальных основ певческого процесса. При своём старании он может петь очень громко или фальшиво, или неритмично – и ему запрещают петь на занятиях, не допускают в хор и т. д.

Решающую роль при этом играют двигательные реакции во время пения, слушания музыки, являющиеся *активными формами* привлечения внимания ребёнка, развития музыкального восприятия, слуха, координации между слухом и голосом, формирования атаки звука, выразительности исполнения. Указанные в статье сенсомоторные упражнения основаны на взаимодействии двух способов познания: активного (через действие и манипуляции) и иконического (через восприятие слуховых, кинестических, визуальных и иных образов).

Отметим, что в названных положениях выделена взаимодействующая работа рук и голосового аппарата, способствующая развитию интонационно-слуховых ощущений. Опираясь на психофизиологические исследования, можно сделать весьма интересные выводы:

1) слуховой орган самостоятельно не может быть инструментом полноценного анализа музыкальных явлений, связанных с музыкальным чувством, поскольку он лишён мышечного аппарата, который мог бы служить моторным стержнем эмоций;

2) музыкальные эмоции рождаются, в основном, именно с помощью нервно-мышечной системы голосового аппарата. (Поэты давно это подмечали, о чем говорят такие строки: «В горле – горе комом...», «Её душили слёзы…», «Радость клокочет в горле…» и т. п.).

На музыкальных занятиях сенсомоторный метод, может использоваться, как вокалография, эвритмика, жестовая артикуляция.

Данная статья рассматривает сенсомоторный метод обучения детей, как наиболее эффективный и позитивный, поскольку ориентирован не на интеллектуальное, но чувственное восприятие. Воспитание подлинной музыкальности возможно, лишь на пути эмоционального постижения музыки и её выразительных свойств.

Положительными результатами использования метода являются та эмоциональная отзывчивость на музыку детей, способность их сопереживать и самовыражаться, которая ярко стала проявляться у детей в процессе занятий. Исследования показали, что в процессе занятий быстрее и гибче начал развиваться музыкальный слух. Использование двигательной реакции рук на звучание способствовало интонационному развитию, с одной стороны, и музыкальной выразительности с другой, потому что связь руки с ритмическим началом, темпом, фразировкой во время пения (как эвритмики), позволяет говорить о развитии общей эмоциональности и музыкальности ребёнка. Таким образом, данный метод является одним из эффективных способов музыкально-слухового и вокального воспитания на хоровых и музыкальных занятиях с детьми.

Творчество предполагает непременное условие – отказ от стереотипных представлений. И именно в этой связи сенсомоторный метод обладает большими возможностями. Посредством чувственно-мышечных представлений, которые могут использоваться в работе над звукообразованием, чистотой интонирования, многоголосием, фразировкой, движения помогают активному музыкальному восприятию детей. Современный исследователь психологии Роджер Сессион пишет: «Музыка имеет значение для человека лишь потому, что она олицетворяет специфически человеческие движения, исходящие из глубин нашего бытия; принимая форму внутренних жестов, движения эти выражают наши самые глубокие и самые интимные отклики» [18, с. 203].

И. Герер – швейцарский педагог, современник Песталоцци – говорил, что «музыка, слово, жест в их взаимосвязи открывают новые возможности для художественного воспитания ребёнка» [7, с. 115]. Пение является первым художественным проявлением творческих способностей маленького человека. Поэтому так естественно и удобно начинать музыкальное образование с приобщения ребёнка к хоровой практике. Вокально-хоровая деятельность – это универсальное средство формирования музыкальности, слуха и фантазии у ребёнка. Заботой руководителя начального этапа обучения является создание творческой атмосферы

на репетициях хора, где бы дети чувствовали себя естественно и свободно. Влюбить детей в музыку, в совместное музицирование – главная задача руководителя. Что толку, если в погоне за чистотой интонирования, педагог потеряет контакт с детьми? Такое отношение не затронет душу и сердце, а уроки превратятся в формальность.

Стремление к качеству звучания унисона, формирование штриховой техники и развитие слуха должны решаться творчески, в совокупности усилий учащегося и педагога, через многообразие методических приёмов. На начальном этапе обучения музыке детей использовать сенсомоторный метод особенно удобно. Связанный с движением, пантомимой, театрализованной игрой, этот синтезированный характер деятельности способствует активизации творческого начала, развитию воображения, раскрытию потенциальных возможностей ребёнка. Выделим основные положения сенсомоторного метода в применении к хоровым занятиям.

1. Использование элементарных движений во время пения и без него, в виде ручных знаков, ходьбы, художественного тактирования, рисунка музыкальных линий.

2. Наличие наглядных пособий и соответствующей окружающей обстановки хорового класса.

3. Применение игровой деятельности ребёнка во время пения, которое может основываться на его возможности идентификации с «музыкально-речевой символикой», звуковыми и художественными образами, на основе импровизаций.

Целевое применение в музыкальной педагогике движений связано с *активными формами* привлечения внимания ребёнка и через него развитие музыкального восприятия, слуха, координации между слухом и голосом, формирования атаки звука, выразительности исполнения. (Теплов Б.М. указывает, что «восприятие музыки сопровождается непроизвольными двигательными реакциями, передающими временной ход» [11, с. 95]).

Сенсомоторный метод, как способ *вокально-слухового и музыкального развития*, может использоваться руководителями хора в нескольких направлениях: «ВОКАЛОГРАФИЯ», «ЭВРИТМИКА», «ЖЕСТОВАЯ АРТИКУЛЯЦИЯ». Данные виды могут существовать на уроке как отдельно, так и взаимосвязано. Рассмотрим их в возможном применении на музыкальных и хоровых занятиях.

ВОКАЛОГРАФИЯ

Задачи певческого обучения требуют тренировки и развития целого ряда вокально-хоровых навыков: постановки дыхания, звукоформирования, атаки звука, унисона. Формирование певческих навыков – процесс не простой и длительный. Запоминание мышечных рефлексов не происходит мгновенно. И здесь, на наш взгляд, двигательные реакции кисти и всей руки являются хорошим помощником. Вопросы взаимосвязи руки и работы голосового аппарата освящаются в исследованиях психофизиологов. Так, М. Кольцова в статье «Двигательная активность и развитие функций мозга ребёнка» рассматривает «кисть руки, как орган речи – такой же, как артикуляционный аппарат» [8, с. 75].

В связи с этим, на хоровых занятиях движения рук используются на следующих этапах: при работе над звукообразованием, певческой дикцией, в процессе разучивания упражнений, песен, а также при их исполнении. Вот несколько упражнений для развития вокально-хоровых навыков:

1) Цель упражнения: развитие контролируемого выдоха, формирование ротоглоточного рупора, головного резонирования.

К предложенному двустишью:

Облака весёлые, нежные,

И какие же вы белоснежные… (*Поэтические тексты для упражнений должны быть образными и небольшими по объёму. В дальнейшем можно предложить детям творческое задание – самим придумать текст*).

Подбирается звуковой фон, например, гласный «у». Учащиеся поют одну ноту на своём примарном тоне с движением корпуса и мягкими вращениями рук по спирали вверх, или справа налево, имитируя движение облаков. Гласный «у», как фоновый звук, должен быть непрекращающимся (на цепном дыхании). По

указанию педагога отдельно каждым учащимся, поочерёдно исполняется собственная мелодия на заданный текст. После того, как тема исполнена, ребёнок «выключается» из общего звучания многоголосного хора.

Удобно использовать это упражнение при пении двух, трехголосных (ритмических) канонов. Подобного рода полифоническая фактура способствует развитию гармонического слуха.

2) Цель упражнения: на простейших песенных интонациях добиваться правильного формирования рта и непроизвольного включения головного резонатора. Естественно, что пение импровизаций простейших мотивов начинается буквально с первых занятий (пропевание своего имени, имени подруги, мамы и т. д.). В этот момент дети могут свободно ходить по классу или сидеть на стульчиках. Импровизированно исполняется короткая попевка от примарного тона. Педагог, меняя задание («спойте имя…»), начинает сам при этом петь гораздо выше. Упражнение может звучать одноголосно и многоголосно.

В процессе первых репетиций кластерное многоголосие и унисон, как правило, чередуются. От многоголосия ритмического также не следует отказываться: оно, как постоянная форма, должно присутствовать на занятиях. Таким образом, у детей одновременно будет развиваться мелодический и гармонический слух.

3) Упражнения для работы со штрихом и атакой звука.

– твёрдая атака звука – кисти рук колко прикасаются к воображаемой плоскости;

– мягкая атака – рука мягко ведёт линию, подражая движению смычка или ровно льющейся речки;

– non legato – рука выполняет движения маятника имитируя ход часов. Линия руки может быть горизонтальной и вертикальной, длинной, для показа протяжённости пропеваемой длительности.

Аналогично можно показывать длительности четвертей и восьмых чередующимися движениями кисти и всей руки. Причём, короткие можно отмечать

штрихом staccato, используя колкую кисть для плотного смыкания связок и формирования задержки дыхания, а тянущуюся вертикально вниз руку, как способа интенсивного наполнения крупной длительности объёмом и силой. Эти же движения рук можно применять около рта, они будут напоминать детям о том, что его надо держать округло, нижняя и верхняя челюсти должны быть разжаты.

Методика сенсомоторного обучения невозможна без импровизации, творческого подхода. И хоровые занятия не исключение, наоборот, поиск художественных фантазий, который ведёт к раскрепощению личности, развитию творческой инициативы, помогает быстрее добиться необходимых результатов, так как обучение происходит на основе игры, творческого воображения.

ЭВРИТМИКА

Вторым компонентом, способствующим музыкально-слуховому развитию, является эвритмика. Присутствие её на хоровых занятиях, с одной стороны, позволяет развивать ритмический и интонационный слух, даёт общее представление о форме, структуре сочинения. С другой стороны, пластические движения под музыку раскрепощают образное мышление ребёнка, будят фантазию, создавая предпосылки для формирования музыкальных способностей. Широкое применение на хоровых и музыкальных занятиях нашли двигательные упражнения в виде использования ручных знаков, художественного тактирования, пальчиковых игр, а также показа рукой мелодического рисунка. Хождение, вращение и бег, по понятным причинам практикуются не часто.

Есть ещё одна объективная причина к применению эвритмии на хоровых занятиях – низкая возбудимость центрального воспринимающего слухового аппарата. Для того, чтобы первоначальные задачи обучения на хоре имели положительные действия, необходимо стремиться:

– к активизации музыкально-слухового восприятия ребёнка через различение регистровой высоты звуков, темпоритмической пульсации, динамической и тембровой контрастности;

– к развитию ритмического чувства на основе двигательного переживания. Жак-Далькроз отмечал, что «без телесных ощущений ритма… не может быть воспроизведён ритм музыкальный» [5, с. 65];

– к развитию ладового чувства на основе относительной системы сольмизации, как способности эмоционального переживания, к различению ладовых функций.

Предлагаем упражнения для воспитания музыкального слуха на основе эвритмики.

1) Цель упражнения – формирование музыкального восприятия как рефелексированной *(Рефлексия – способность ребенка дать своим поступкам объективную оценку*) реакции на смену характера мелодических построений частей.

Дети меняют характер и направление движения в соответствии со сменой частей или музыкальных фраз произведения (ходят – бегают, прыгают – кружатся, вальсируют – маршируют). Возможно применение этого упражнения с изменениями регистровых зон. Со сменой характера меняется звучащий до этого регистр. Более подробное описание этого упражнения находится в следующем абзаце.

2) Цель упражнения: координировать работу связок, поочерёдно включая грудной и головной резонаторы.

«Автотрасса». Дети ходят по классу, воспроизводят звуки в грудном регистре (едут большие машины), со сменой характера звучащей музыки, спектр звукоформирования переносится в головной резонатор (едут маленькие машины). Выявление грудного и головного резонаторов возможно на гласных «У, О», согласных «Ж, З».

3) «Танец пурги и снежинок» (*Дети сами любят давать название, исходя из своих ощущений и впечатлений*). Звучит музыка танцевального характера, сначала в низком регистре, затем высоком. Движения детей должны измениться с характером музыки (кружатся – приседают).

4) Цель упражнения: осознание элементов музыкальной выразительности – метроритма, длительностей, динамических и фактурных контуров. «Неваляшки». (*Возможен такой текст:*

«Тарарушки, тарарушки,
Эти русские игрушки.
Они славные и забавные,
И нарядные, ненаглядные»). На примере этого упражнения возможно обучение детей умению выявлять в мелодическом построении начало и конец. Яркий и образный текст, несложный мелодический и ритмический рисунок (который дети придумывают сами), допускает исполнение песни с использованием движений. Так, начало и конец песни у детей может быть выделен изменением направленности движения. Первые такты – лёгкое покачивание корпусом вправо – влево, заключительное построение – движение корпусом с поворотами. «Вступление и снятие» делать всем вместе, отмечая его движением руки вверх или вниз (как взмах платочком). Заключительный ритмический рисунок можно подчеркнуть, добавив ударные инструменты или хлопки, что придаст исполнению большую завершенность.

5) Цель упражнения: взаимоотношение длительностей.

«Дольки» (по методике М. Карабо-Коун). Дети делятся на 2 группы, одна группа становится «сильной» долей, другая – «слабой». Они ходят под музыку, шагая только на свою долю такта и считая «раз, два». Таким образом, в соотношении друг с другом они представляют две метрические доли. Способность ощутить пульсацию всем своим телом заставляет активизировать все интеллектуальные, психические, потенциальные, физические возможности ребёнка. М. Карабо-Коун подчёркивает, что «внешний мир, представленный структурным окружением, ассимилируется ребёнком путём отождествления с собственной личностью и через игру, постепенно становится его внутренним миром, его сознанием» [7, с. 281].

Впоследствии, на основе приобретённого песенно-импровизационного опыта, учащиеся легко приобщаются к игровому, танцевальному творчеству.

Например, в предложенной музыкальной игре-диалог «Киска», действие персонажей подсказано текстом и творческим заданием руководителя. Задача данного упражнения – закрепление ступенек (по системе «Зо-Ви») или введение новых.

6) Выбирается персонаж «Киска» или группа детей, остальные формируются в отряд гостей, которые, подойдя к какому-либо ребёнку, задают один и тот же вопрос: «Киска, киска, где была?». Они по очереди, танцуя под музыку, подходят к «киске» и с помощью ручных знаков поют мелодию на V–III, III–I, IV–III ступенях.

Конечно, стереотипные движения, слова – возможны. Творческими же можно их назвать лишь в том случае, если учащиеся, придумывая оригинальные движения и слова, будут передавать характерные повадки персонажа в соответствии с музыкой и текстом. Многое зависит от концертмейстера и умения точно подобрать музыкальный материал, который был бы способен вдохновить ребёнка на поиск и фантазирование образов («хитрой лисы», «трусливого зайчишки», «неуклюжего медведя» и т. д.).

Комбинирование песенных и танцевальных движений возможно на примере обработок народных песен и осуществляется по такому же принципу, что и в инсценированной пьесе. Дети подбирают характерные выразительные жесты, движения, передающие различные образы. Отличием будет являться то, что при исполнении песни танцевальные движения уже будут выполняться всеми одинаково.

При использовании эвристических движений не следует перегружать ребёнка жестами, танцевальным шагом, их задача – вдохновить ребёнка, «зажечь огонёк» творческой радости, эмоционального переживания. Главное, чтобы жестовая артикуляция способствовала эмоциональному постижению музыки, без которой невозможно подлинное развитие музыкальности и исполнительской раскрепощенности. Одним из методов, научить детей не бояться сцены, рамповых огней, слушательской аудитории, кроется в сохранении и переносе сенсомоторного метода прямо на сцену. Переключение сознания ребёнка на творческое

музицирование не только раскрепощает, но и заставляет его быть художественно-выразительным. Рассмотрим следующее звено сенсомоторного метода – жестовую артикуляцию, как двигательно-пластического образа в работе над сочинением.

ЖЕСТОВАЯ АРТИКУЛЯЦИЯ

Дети сами подбирают выразительные жесты, выявляющие характер произведения, вершину фразировочных линий, динамику, тембр и штрих.

На примере цикла Г. Струве «Три хора» на слова М. Джалиля можно приблизительно обозначить жестовую динамику исполнения у детей во время пения.

Воздушный, струящийся мелодический поток первого номера «Май» простирается бесконечной линией от первой до последней ноты. В работе над этим произведением перед детьми ставится задача выделить рукой вершины музыкальных фраз, сохранив при этом текучий характер мелодии.

Во втором номере «Кукушечка» проникновенно-печальная мелодия широкого дыхания контрапунктирует с жалобными вздохами короткого мотива «ку-ку». Образующаяся в фактуре полиритмия требует ансамблевого соотношения двух партий на основе единого эмоционального состояния, поэтому, чтобы остинатная фигура восьмыми длительностями не звучала отрывисто и жестко, можно предложить детям решить их в пластическом образе «капающих кукушкиных слёз» (кисть – в форме слезы).

Мелодия третьего хора «Петушок» изобразительна. В запеве – восходящие и нисходящие скачки напоминают о причудливых повадках и характере этой птицы. В припеве появившиеся канонические имитации, как переклички двух петухов, придают мелодии новый характер. Контрастность состояний естественно предполагает изменения жестовой артикуляции. Возможным в припеве будет кистевое колебание вправо-влево, как распушившийся хвост.

Исходным положением в использовании сенсомоторного метода при исполнении хоровых произведений является музыкальный материал и слово, поскольку выразительные движения призваны раскрыть эмоциональную сторону

звучащей музыкальной ткани. Жак-Далькроз первым из педагогов возродил античную идею триединства – музыки, слова и жеста, рассматривая её как методический принцип формирования гармонически развитой личности. В этой связи, на наш взгляд, плодотворным является обращение к музыкальному сценическому жанру.

Постановка детских музыкальных спектаклей и опер давно применяется в музыкальной педагогике. Мы же рассматриваем участие детей в музыкально-сценическом действии как более развитый этап использования сенсомоторного метода на хоровых занятиях. Называя его «развитым» подразумеваем применение в нём не отдельных элементов сенсомоторики (пантомимы, эвритмики, жестовой артикуляции в пении), но комплексный его характер. Как приём, его можно использовать на раннем этапе обучения пению, однако, при общей подготовленности к сценическому воплощению и вокальных данных применять его самостоятельно и более широко.

Взрослея, учащиеся более ясно понимают, что музыкальное искусство- это не просто «картинки жизни», а результат целенаправленной деятельности композитора и исполнителя, которые, используя возможности музыкального языка, воздействуют на чувства и воображение. Однако, динамика ощущений в восприятии музыки, наработанная за эти годы, будет помогать тонко чувствовать и передавать характер исполнения, а также аргументировано судить о характере музыкально-выразительных средств.

Выдающийся педагог Песталоцци, подчеркивая значение первичных способностей ребёнка в дальнейшем обучении, говорил: «для ребёнка, вместе с ребёнком, исходя из ребёнка».

Список литературы

1. Баренбойм А. Карл Орф и институт Орфа // Советская музыка. – 1969. – №5. – С. 130–139.

2. Венгр Л.А. Воспитание сенсорной культуры ребенка / Л.А. Венгр, Э.Г Пилюгина, Н.Б. Венгер // Воспитание сенсорной культуры ребенка. – М.: Просвещение, 1988. – 144 с.

3. Выготский Л.С. Вопросы детской психологии / Л.С. Выготский. – СПб.: Союз, 1997. – 224 с.

4. Емельянов В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В. Емельянов. – СПб.: Лань, 2015. – 176 с.

5. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2005. – 372 с.

6. Камаева Т. Азартное сольфеджио / Т. Камаева, А. Камаев. – М.: Владос, 2004.

7. Карабо-Коун М. Сенсорно-моторный метод в начальном музыкальном образовании / М. Карабо-Коун // Музыкальное воспитание в современном мире. – М., 1973. – С. 281–284.

8. Кольцова М.М. Двигательная активность и развитие функций мозга ребенка (роль двигательного анализатора в формировании высшей нервной деятельности) / М.М. Кольцова. – М.: Педагогика, 1973. – 144 с.

9. Кожемякин В. Дмитрий Огороднов: «Пение рождается на кончиках пальцев...» / В. Кожемякин // Муз. жизнь. – 2011. – №12. – С. 56–58.

10. Стулова Г. П. Теория и практика работы с хором. – М.: Владос, 2002. – 176 с.

11. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М. – Л.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 334 с.

12. Фролкин В. Традиционные и новаторские черты современных зарубежных систем массового музыкального воспитания / В. Фролкин // Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы / Сост. и отв. ред. М.М. Берлянчик: Межвуз. сб. тр. Новосиб. Консерватории. – Новосибирск, 1989. – Вып. 13. – С. 200–211.