

## ПЕДАГОГИКА

*Херувимова Ольга Юрьевна*

педагог дополнительного образования

ГБОУ ДОД ДЮЦ «Васильевский остров»

г. Санкт-Петербург

### РАЗВИТИЕ СЛУХА И ГОЛОСА НА УРОКЕ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

*Аннотация:* данная работа представляет обобщенный опыт работы педагога-музыканта в общеобразовательной школе. В статье даны рекомендации и методические приемы работы с детьми начального уровня обучения, затронуты проблемы мотивации к общему музыкальному развитию.

*Ключевые слова:* музыкальные способности, мотивация, игра, голос, слух, вокально-хоровая работа.

Современный учитель музыки сталкивается с рядом проблем в своей работе. Известно, например, что контингент учащихся, приходящих в 1-й класс, неоднородный. Способности детей разноуровневые не только в области общего образования, но и в области музыкальной одаренности. Серьезной проблемой каждого учителя становится «выравнивание» детей до некоторого среднего уровня успеваемости.

Особенно сложным представляется «выравнивание» детей в области музыкальной одаренности. Некоторый усредненный критерий умений и навыков одаренному ребенку дается с легкостью, менее одаренному – с большим трудом.

В связи с этим резко падает мотивация у детей со слабыми способностями. Такие дети, сравнивая себя с сильными учениками, окончательно теряют интерес к занятиям.

Просматривается проблема мотивации менее музыкально одаренных ребят к музыкальным урокам, в частности к занятиям по развитию слуха и голоса.

Известен тот факт, что чем больше слушаешь, тем лучше слышишь, чем больше поешь – тем лучше интонируешь, координируешь голосом. Именно практические занятия в полную силу могут дать положительный эффект в развитии музыкальных способностей.

Для активизации внимания на уроке необходима смена деятельности с преобладанием игровой формы. Именно игровая форма способствует устойчивой мотивации учащихся.

Работу над развитием слуха и голоса можно условно разделить на 6 этапов:

- развитие внимание к слушанию, умение слушать и слышать;
- развитие умения повторять голосом услышанное;
- развитие умения координировать голосом в пределах диапазона;
- развитие певческих навыков, таких как установка, дыхание, чувство ритма;
- развитие интонации и кантилены;
- умение выразительно и эмоционально исполнять произведения.

В условиях школьного урока выполнить все эти условия не просто. Конечно, дополнительные занятия по хору заметно улучшили бы качество исполнения, но не всегда такая возможность учителю музыки предоставляется.

Современные уроки музыки в Санкт-Петербурге в основном строятся по новой программе «Музыка» Е.Д. Сергеевой и Г.П. Критской. В рамках этой программы львиная доля урока уходит теоретической части (размышлениям о музыке и музыкантах), тогда как вокально-хоровой части урока отводится очень мало времени. Чтобы класс учился петь, необходимо четко видеть структуру урока, выстраивать его таким образом, чтобы задания на слушание произведений способствовали развитию слышания и понимания услышанного.

Глобальной проблемой XXI века является то, что дети слышат музыку повсеместно: по телевизору, в машине, в магазине, в развлекательных центрах и комплексах. Как правило, это фоновая музыка, которая направлена не на осмысление, а в большинстве случаев на создание некоторой приятной атмосферы. Процесс осмысления того, что звучит музыка, как она звучит, в повседневной

жизни у детей не включается. С таким отношением к слушанию музыки они приходят в школу на урок музыки. Научить слушать и слышать – первостепенная проблема педагога.

При решении вышеуказанной проблемы помогут следующие задания:

– задания на звукоподражание неживой действительности (голосом изображать стук колес, рокот машин, гул самолета, звук надвигающейся электрички и т.п.). Можно применить стихотворение А. Барто «Дом проснулся на заре»;

– задания на звукоподражание природе (шуму дождя, шелесту листьев, плеску волн, вою вьюги, звукам зверей, насекомых и птиц).

Эти задания полезны на ранних этапах обучения, веселят ребят, мотивируют к дальнейшему музыкальному восприятию, активируют артикуляционный аппарат.

Далее можно подключать музыкальные фрагменты для слушания, в которых присутствуют элементы музыкально-изобразительного характера (А. Вивальди «Весна» (средняя часть), Н.А. Римский-Корсаков «Полет шмеля», Ж. Рамо «Молоточки», Ф. Шуберт «Бабочки», П.И. Чайковский «Жаворонок», К. Сен-Санс «Карнавал животных» и пр.).

Постепенно задачи по слушанию музыки могут расширяться и усложняться. Разбор произведений пейзажного характера (Э. Григ «Утро», М.П. Мусоргский «Рассвет на Москве-реке», П.И. Чайковский «Утро» и т.п.). Затем разбор художественного портрета (С. Прокофьев «Болтуня», «Петя», М.И. Глинка «Речитатив Фарлафа», М.П. Мусоргский «Песня Варлаама», К. Дебюсси «Девушка с волосами цвета льна» и т.д.).

Говоря о слушании, хочется отметить еще один момент. Чтобы максимально активизировать процесс слушания, необходимо активное в этом процессе участие. Простейший способ активного слушания – выделение рукой, ногой или шумовым инструментом сильной доли. Не все дети способны выполнить такое, на первый взгляд, простое задание. С первого раза не могут попасть в такт даже те, кто кажется, музыкально одаренным и чисто интонирующим.

Усложняя работу активного слушания с применением выделения сильной доли такта, можно пойти по нескольким направлениям: пластическое интонирование, пение с движением или логоритмика, шумовой оркестр. Каждый учитель вправе решать нужно это ему на уроке или нет. Хочу только отметить, что все из вышеназванных способов работы с детьми несут в себе игровую функцию с одной стороны и массу выполняемых задач одновременно – с другой. Пластическое интонирование, к примеру, помогает лучше понять характер и движение мелодии, пение с движением не только активизирует различные центры в коре головного мозга, но и является украшением песни, ее «фишкой». Логоритмика незаменима при работе коррекционных классов, способствует более четкому слышанию фонем, улучшению работы артикуляционного аппарата. Шумовой оркестр развивает чувство ритма, ответственности перед друзьями.

Параллельно со слушанием музыки необходимы практические задания по пению. Не забывая о певческой установке и правильном дыхании, важно детей настраивать на тон. Желательно, чтобы тон звучал *a capella*. Можно познакомить детей с камертоном. Обязательным правилом должно стать пение с тона, настройки. Ни для кого не секрет, что пение *a capella* максимально быстро развивает музыкальный слух и способность чисто интонировать. Но есть дети, которых музыкальные педагоги называют «гудошниками», с нарушениями координации между голосом и слухом, для которых пение без сопровождения развивает только внутренний слух. Произвести чисто мелодию они все равно не могут. Здесь на помощь придет фонопедический метод В. Емельянова [16]. Жужжание, скрипение, писк, «ползание» на различных участках диапазона и пр. развивают координацию голоса, расширяют певческий диапазон, разряжают обстановку, мотивируют к творчеству.

Детей необходимо познакомить с грудным и головным резонаторами, направить их умение на работу (пение) в этих резонаторах. Важно, чтобы ребенок освоил механизм перехода из грудного резонатора в головной и обратно. Весьма полезно глиссандо из нижнего звука диапазона к максимально высокому и наоборот.

Значительно разовьют остроту слуха упражнения на подражание голосу педагога, а также упражнения на смену динамики, лада. Задания на подражание голосу учителя будут иметь успех только в том случае, если голос педагога чистый, светлый, не имеет сильного вибрато и глубокого грудного звучания, а также не имеет нездоровых призвуков. Слушание высокохудожественных произведений в исполнении высокого чистого сопрано, колоратурного сопрано способствуют также формированию культуры пения и развитию голоса и слуха. Для примера, В.А. Моцарт «Ария Царицы Ночи», С.В. Рахманинов «Вокализ», М.И. Глинка «Ария Людмилы», Н.А. Римский-Корсаков «Ария Снегурочки».

Ритмические задания, также, как и тон, хорошо организуют внимание. Сложные ритмические формулы весьма полезны детям среднего и старшего возраста. Трудный ритмический рисунок в младшем возрасте отрабатывают при помощи хлопков только в том случае, если этого требует репертуар. И напротив, использование простых хлопков, шлепков, притопов в упражнениях и песнях в младшем возрасте благотворно влияет на координацию, умение выполнять синхронно, на собранность внимания и внутреннюю дисциплину.

Как бы четко и слаженно, на первый взгляд, не звучала песня, если в ней нет чистой интонации, то она не будет иметь успеха. Говоря об интонации, мы имеем в виду сразу два понятия в одном. С одной стороны – это чистота интонирования, с другой – выразительность, витиеватость, разнообразность мелодической линии.

Чистота пения во многом зависит от работы над звуковысотностью, ощущением тона, умением управлять своим голосом. Спектр упражнений в данной области достаточно велик и разнообразен. Существуют общепризнанные методы и приемы работы над интонацией. К ним относятся:

- пропевание и прослушивание трудных мест в медленном темпе;
- словесное объяснение;
- использование собственного показа педагога;
- показ чисто интонирующего ребенка;
- наглядный метод: схемы, диаграммы, нотная запись;
- высотное тактирование или релятивная знаковая система;

- использование приема пения «про себя»;
- применение остановки на «фермате».

Среди воспитанников младшего школьного возраста полезно пропевание одного звука песни (выстраивание унисона), а также использование приема пения «по цепочке». При работе над интонацией полезны индивидуальные и групповые приемы. Можно использовать метод показа чисто интонирующего ребенка, на него станут равняться все остальные.

Самоанализ учащихся необходим для различения качества пения (чистое или фальшивое). Чистота исполнения во многом зависит от умения слышать воспитанников не только себя, но и окружающих. Ребенок должен научиться слышать звучащую массу (хор) как бы отстраненно, со стороны. Тогда у него сформируется критерий правильного пения, правильного звучания.

Благородно и красиво звучит высокий и легкий тон (высокая форманта), в основе которой лежит высокая певческая позиция.

Для сохранения высокой певческой позиции в сочетании с певческим дыханием и пением на опоре можно использовать упражнения Д.Е. Огороднова [17].

Часто в пении дети исполняют некоторые ноты «с подъездом». Необходимо избавляться от такой вокализации, учить ребят делать переход от одной ноты к другой точно, без промежутков. Исключение составляют некоторые задания на глиссандо, где прием пения «с подъездом» необходим для выработки сглаженности регистров.

При работе над интонацией чрезвычайно полезно петь *a capella*. При пении без сопровождения обостряется слух, что способствует становлению правильного интонирования. Важным этапом в развитии чистого интонирования считается выстраивание чистого унисона. Одним из распространенных приемов работы над интонацией является пение с закрытым ртом. При этом обостряется внимание на исполняемом звуке, интонации, поскольку отсутствует артикуляция. Чрезвычайно полезно петь произведения в разных тональностях при условии хорошо выученного музыкального материала. Этот прием помогает снизить утомление и «освежает» звучание.

Творчество всегда доставляет радость. Поэтому полезно включать любую импровизацию на распевании или в пении. Импровизация раскрепощает, дает волю для собственного самовыражения. Через импровизацию дети неосознанно постигают лад, метр, ритмические фигуры, выразительность, динамику, средства музыкальной выразительности и, конечно же, учатся чисто и свободно интонировать.

Музыкальная интонация во многом зависит от того насколько ребенок чувствует и сопереживает произведение, которое исполняет. Основное зерно эмоционального исполнения закладывает педагог, раскрывает суть произведения руками (дирижерским жестом), использует методы актерского мастерства.

При исполнении произведений лирического характера, высока значимость кантилены. В русской певческой школе она неразрывно связана с русской народной протяжной песней. Механизм пения кантилены не прост. Не достаточно петь просто *legato*, необходимой характеристикой является длинное ровное протяжное льющееся пение с высокой формантой. Чтобы достичь такого исполнения, нужно много работать над певческим диафрагмальным дыханием.

О правильном дыхании нельзя забывать ни на одном уроке. Правильная осанка, вдох носом, задержка дыхания и медленный выдох – основа правильной вокализации, основа кантилены.

Высокая форманта, кантилена – показатели профессионализма исполнителя. Вокально-хоровая работа с младшими школьниками требует тщательного подхода к подбору репертуара. Он должен быть многоплановый, разнохарактерный, сочетать элементы высокого хорового искусства с элементами современных песен (и вокализации в том числе), с манерой исполнения народных песен разных народов, давать детям представления об эпохе и музыкантах. Несмотря на то, что резко возрос негативизм к исполнению под фонограмму в хоровых коллективах, все-таки пение под «минус» тоже должно быть в репертуаре юных певцов (немного). Иногда пение под фонограмму дает возможность выступать

там, где нет фортепиано. Пение под «минус» очень мотивирует ребят к дальнейшей вокально-хоровой работе.

Итак, для того чтобы развить слух и голос юного исполнителя работа педагога должна быть нацелена на активизацию внимания ребенка к слушанию, нацелена на выработку обязательных составляющих правильного пения (позиция, дыхание, опора), на развитие чистого интонирования и расширения диапазона, на серьезную работу по подбору певческого репертуара.

### ***Список литературы***

1. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса. – М.: «Музгиз», 1952.
2. Бабаева Ю.Д., Лейтес Н.С., Марютина Т.М., Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н., Попова Л.В., Старчеус М.С., Юркевич В.С. Психология одаренности детей и подростков / ред. Н.С. Лейтеса: учебное пособие для педагогических вузов – М.: «ACADEMIA», 1996.
3. Гарсиа М. Школа пения. – М., 1957.
4. Емельянов В.В. Развитие голоса координация и тренинг. – СПб: «Лань», 1997.
5. Кряжева Н.В. Развитие эмоционального мира детей. – Ярославль: «Академия развития», 1996.
6. Малилина Е. Вокальное воспитание детей. – Л., 1967.
7. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. – М.–Л., 1965.
8. Никольская-Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: «ВЛАДОС», 2003.
9. Овчинникова Т. Некоторые особенности и методы воспитания певческого голоса детей, подростков и юношества. – М., 1968.
10. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / методическое пособие / 3-е издание. – Киев: «Музычна Україна», 1989.
11. Струве Г.А. Школьный хор. – М.: «Просвещение», 1981.



12. Стулова Г.П. Дидактические основы обучения пению. – М., 1988.
13. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М., «Просвещение». 1992.
14. Суязова Г.А. Мир вокального искусства. – Волгоград: «Учитель», 2009.
15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М. – Л., 1947.
16. В.В. Емельянов. Фонопедический метод.
17. Д.Е. Огороднов. Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека.