

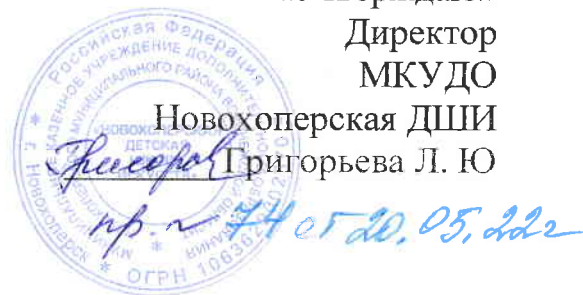
«Утверждаю»

Директор

МКУДО

Новохоперская ДШИ

Григорьева Л. Ю



Методическая разработка  
Особенности работы с детьми - гудошниками  
в области вокального искусства базового уровня  
(методы и приемы)  
Предметная область "Музыкальное исполнительство"



Программа рассчитана на детей: 6,5 – 10 лет

Составитель:

Синяев Игорь Анатольевич

Преподаватель

Новохоперск  
2022г

## Пояснительная записка

Вопрос о возможности музыкального развития фальшиво поющих детей издавна волнует педагогов-музыкантов. Природа одарила всех по-разному, правильное интонирование мелодии – эта способность есть у всех физически здоровых детей. Просто каждый требует к себе различного подхода: кто-то усваивает все на лету, и работать с такими одно удовольствие; для достижения успеха у других надо приложить немало усилий; третьи требуют длительной, кропотливой работы без быстрых результатов. Но решить проблемы музыкального слуха и его координации с голосом необходимо еще в дошкольном возрасте. И мы знаем сотни примеров, когда у опытных педагогов сто процентов детей развивают свой музыкальный слух и голос. Если, например, ребенок плохо рисует на занятиях в изостудии, то это не мешает другим детям рисовать хорошо. Нечистое же пение в хоре даже нескольких учеников отрицательно сказывается на общем звучании, вредит хорошо поющим детям, расстраивая их музыкальный слух. Алмазовым Е.И. и Орловой Н.Д. было проведено исследование проблем интонации и выявлено, что основной причиной неверной интонации является отсутствие координации между слухом и голосом. При этом дети, как правило, пассивны, несобранны, неорганизованны, у них недостаточно внимания. Этому же мнению придерживаются такие педагоги, как Шереметьев В.А., Огороднов Д.Е. и др.

Трудно переоценить роль слуха, этого главного регулятора вокальной и речевой функции. Голосовой аппарат может выразить только то, что вошло в мозг через слух или возникло в мозгу на основе слуховых впечатлений. Значение слуховых впечатлений в связи с техникой вокального исполнительства и развитием вокальных навыков весьма велико. Д. Раввинов А.Г. предлагал говорить и читать на высоких звуках, считая, что механизмы пения и речи схожи. Назайкинский Е.В. указал на сходство между речью и пением, подчеркивая, что они обращены к одному органу чувства – слуху, при использовании голосовых связок. Это дает основание считать, что в принципе организации речи и пения много общего и что речевой опыт играет в пении большую роль. Привлекал к себе внимание учителей и заставлял задумываться и такой, например, факт, когда ребенок безошибочно называет сыгранные знакомые песни, замечает внесенные учителем изменения в их мелодию или ритм, играет мелодию песни на музыкальном инструменте, подобрав её самостоятельно, то есть “по слуху”, а спеть её верно не может.

Такие “странные” случаи встречаются и среди профессиональных музыкантов, когда люди, безусловно обладающие прекрасным музыкальным слухом, не могут чисто спеть ту или другую мелодию.

Что же делать в таком случае педагогу? Суть проблемы очень серьезна: у детей нет основ навыка пения, их память избирательна и базируется только на ярких впечатлениях, поэтому педагогу важно уметь выразительно

показывать новое произведение, ярко изображать музыку, но не забывать об охране голоса детей, развивая его.

В практике встречаются дети с различными музыкальными задатками. Одной из причин неверной интонации заключается в том, что многие дети еще не обладают устойчивыми навыками пения, плохо себя слушают и часто переходят на крик. Многие же поют “говорком”, у них отсутствует напевность и чистота интонации. Такие дети называются - “гудошники”. Они встречаются в любом детском коллективе. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3 звуков, поэтому их и называют “гудошниками”. Причина этого в большинстве случаев не сенсорная, а функциональная, когда ребенок слышит что поет не тот звук по высоте, что задан учителем, а спеть его правильно не может. Это обычно относится к тем детям, которые в процессе речи используют лишь грудную манеру голосообразования. Речь их отличается монотонностью, интонационной неразвитостью, узким звуковым диапазоном:

в пределах примарных тонов. То же самое происходит с голосом, когда такой ребенок пытается петь, используя наработанный в речи грудной механизм фонации. Выйти за пределы примарных тонов он не в состоянии, так как он не умеет использовать иные способы управления голосовыми складками, что необходимо для воспроизведения более высоких тонов. Про таких детей говорят, что у них отсутствует координация между слухом и голосом. Если у ребенка что-нибудь не получается, он, как правило, теряет интерес к делу и старается его избегать. Поэтому открытие у себя способности правильно исполнять мелодию со всеми вместе - это огромная радость и победа для каждого ребенка и педагога. Однако из опыта практической работы замечено, что работа по налаживанию координации между голосом и слухом идет легко и быстро лишь до определенного возраста, примерно до 8 лет, причем существует такая закономерность - чем моложе ребенок, тем легче он перестраивается. После 10 лет исправить «гудошника» уже труднее.

Проблема чистоты интонирования многих учеников первого года обучения

– это лишь вопрос времени. В более сложных случаях нужно выяснить, что мешает ученику верно петь. Причин может быть немало, например:

- нелюбовь к пению, музыке,
- стеснительность (в основном у мальчиков),
- общая вялость, апатичность ребенка
- или, наоборот, чрезмерная активность, от которой появляется напряжение лица, артикуляционного аппарата, всего корпуса;
- крикливость в звуке, неумение петь в коллективе;
- наконец, различные заболевания (болезни горла, связок, миндалин, простуда).

Другая причина фальшивого пения и даже “гудения” объясняется следующим: многие неверно поющие дети переносят манеру “разговорного голоса” в пение. Встречаются дети 4-6 лет (чаще мальчики), разговаривающие

и поющие очень низкими голосами. Этим детям необходимо ощутить правильную высоту звука. В таких случаях можно использовать пение звуков верхнего регистра – h1 – es2. Высокие звуки благодаря своим акустическим свойствам легче воспринимаются на слух, чем низкие. Используя в распеваниях упражнения звуки верхнего регистра, можно добиться за сравнительно небольшой срок регулярных хоровых занятий прекрасных результатов. Во всех перечисленных случаях (кроме болезни горла) могут быть с успехом применены методы вокальной работы. Установлено, что громкие звуки воспринимаются детьми гораздо труднее, чем тихие или умеренной силы. Детям также легче услышать более высокий звук 1 октавы, чем более низкий. Дело в том, что громкие звуки возбуждают нервную систему, утомляют слух, внимание. Точно также правильные занятия пением улучшают состояние гортани. Если в результате резкого крика в быту или неорганизованного напряженного пения произошло не смыкание связок, появилась хроническая сипота, то систематическое тихое пение, на достигнутой высоте, постепенно приведет к правильным певческим движениям голосового аппарата, появится возможность постепенного расширения диапазона и, наконец, нормального естественного пения.

### **Практические Методы работы**

Налаживание координации между слухом и голосом происходит довольно быстро и в подавляющем большинстве весьма успешно, если нет других каких-либо патологических причин. Для этого существует своя методика обучения, которая при правильном применении дает хорошие результаты. Какие методы использовать педагогу, чтобы как можно быстрее решить эту проблему и помочь ребёнку. «Метод» - в переводе означает способ достижения цели; определенным образом упорядоченную деятельность.

В самом начале формирующего этапа с учащимися группы можно провести беседу о вокальном голосе человека, его природе и возможностях. Дети с увлечением отправляются в «Путешествие в мир голоса», в процессе которого они «исследуют» свой собственный голос. Учащиеся знакомятся с высокими и низкими звуками голоса и тут же пытаются их изобразить – сравнивали низкие звуки с образами медведя, слона и т.д., а высокие – с птичкой, колокольчиком.

Пение длинных и коротких звуков также происходит на основе образных сравнений – например, мы говорили, что длинный звук – это гудок паровоза, а короткий – стук капелек дождя по крыше, и др.

Главная задача хормейстера – привести весь голосовой аппарат ребёнка в нормальное певческое состояние. При первоначальной оценке музыкального слуха необходимо обратить внимание на речь ученика. При монотонной, маловыразительной речи, с использованием грудной манеры фонации необходимо целенаправленно видоизменять, расширять тональную сферу речи. Для этого можно рассказывать стихотворения в различных регистрах, использовать упражнения фонетического метода Д. Емельянова на разговорное глиссандо и т.п.- всё это значительно помогает ученику

ориентироваться в высоких и низких тонах сначала на речевых интонациях, а затем в сфере музыкальных звуков. Низкое, глухое звукообразование у таких детей обычно сопровождается очень невнятным произнесением слов, зажатой нижней челюстью, отсюда - недостаточная работа артикуляционного аппарата.

Учитель должен помочь детям понять, как надо правильно открывать рот в пении. Для этого можно предложить слегка надавить пальцами на щёки так, чтобы щёки провалились между зубами. В этом положении ученик должен пропеть гласную «у» или слог «лю». Услышав, как свободно зазвучал голос, и поняв, как надо правильно открывать рот, ребёнок сам будет стараться найти это положение в пении. В результате упражнений у него закрепится правильная манера артикуляции в пении. Пение требует более чёткой артикуляции, чем речь. Особенно это относится к формированию гласных, пропеванию их, умению удержать в пении на определённой высоте, что требует развития дыхания.

Для правильной работы с гудочниками необходимо:

Отыскать в голосе ученика “примарные тоны”, которые совпадают с тонами его спокойной речи.

Следует закрепить на этой примарной высоте, попросив ученика протянуть подольше какую-то гласную.

Использовать элементарную попевку, например из трех ступеней вверх и вниз на слог ля, лё, повторять её по полутонам вверх до тех пор, пока у ребенка не появится затруднение при ее исполнении. Появление избыточного напряжения в голосе – признак верхней границы его звуковысотного диапазона. Затем, нужно прослушать звучание его голоса на тонах, расположенных ниже его примарной зоны.

Одним из видов работы по развитию вокальных навыков являются распевания. Распевания состоят из специальных вокальных упражнений и представляют собой материал, на котором у поющих целенаправленно развиваются определенные качества голоса. Распевания поются в начале урока и выполняют также функцию настройки, подготовки голосового аппарата к работе. К самим распеваниям, к их отбору могут быть предъявлены определенные требования.

**Во-первых**, они должны носить универсальный характер.

**Во-вторых**, должны иметь стабильность, постоянство отдельных приемов, используемых педагогом из года в год.

**В-третьих**, необходимо периодически пополнять группу приемов.

Одним из видов работы по развитию вокальных навыков являются распевания. Распевания состоят из специальных вокальных упражнений и представляют собой материал, на котором у поющих целенаправленно развиваются определенные качества певческого голоса. Распевания выполняют функцию настройки, подготовки голосового аппарата к работе над репертуаром.

Примером универсальности приемов, несомненно, является «концентрический» метод М.И. Глинки.

Метод включает в себя стабильные упражнения, которые разработаны М.И. Глинкой для систематического их использования из года в год. В них были представлены элементы, встречающиеся в произведениях в различных вариантах.

Сущность метода такова:

1. Развивать голос следует исходя из примарных, натуральных (или центральных) звуков.
2. Объем (диапазон голоса), в пределах которого можно в основном работать, для слабых, певчески мало развитых голосов (как и больных) – всего лишь несколько тонов, для здоровых певцов – октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения.
3. Работать постепенно, без торопливости.
4. Ни в коем случае не допускать форсирования звучания.
5. Петь следует на умеренном звучании.
6. Наибольшее внимание необходимо уделять качеству звучания и свободе при пении.
7. Большое значение имеет работа над ровностью силы звучания (на одном, на разных звуках, на целой фразе). Эту работу целесообразно проводить в еще более ограниченном диапазоне.
8. Необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.

Самым длительно формирующимся навыком является дыхание – навык необходимый и сложный. Несмотря на то, что дыхание является едва ли не самым главным навыком, часто заострять внимание детей на нем не следует, потому что с развитием комплекса певческих навыков он тоже привьется. Из сказанного не нужно делать вывод, что говорить ученикам о дыхании не следует вообще. Работа над дыханием не должна быть самоцелью. Важно, чтобы дети осознавали процесс дыхания, а это требует особого педагогического подхода.

Для развития навыков дыхания можно рекомендовать следующие упражнения, пригодные для детей, только начинающих учиться петь и для уже давно занимающихся, но не владеющих певческим дыханием. Эти упражнения можно использовать и на дополнительных занятиях при исправлении интонации:

- спокойный вдох (очень распространенное сравнение – понюхать любимый цветок) и спокойно короткий выдох; вдох и выдох повторить по руке педагога 2 – 3 раза, следить за свободным положением корпуса, головы.

Спокойный и плавный вдох и более продолжительный выдох по руке со счетом учителя (раз, два, три ... и т.д.). Счет можно постепенно увеличивать с

тем, чтобы учащиеся сами считали при выдохе. В этом упражнении очень важно следить за тем, чтобы дети не набирали при вдохе слишком много воздуха;

- взять короткое дыхание и, после небольшого задержания, постепенно выпускать воздух на «ш-ш-ш...» до полного выдоха. При этом следить за тем, чтобы плечи у детей не поднимались;
- долгий вдох, задержка дыхания и быстрый активный выдох на «ф-ф-ф...»;
- короткими вдохами через нос вдыхать воздух, не поднимая плеч, положив одну руку на диафрагму.

Ощущение надувания шарика. Выдох происходит при наклоне корпуса вниз. Сравнительная характеристика параметров музыкального развития у детей с пониженным уровнем и нормальным, хорошим уровнем певческой подготовки позволяет определить виды работы с детьми – «гудошниками»:

### **Параметры**

Неудовлетворительный результат Хороший результат

### **Музыкальный слух**

Нечистое, фальшивое интонирование по всему диапазону Чистое интонирование по всему диапазону

### **Способ звукообразования**

Твердая атака Мягкая атака

### **Тембр голоса**

Тусклый, сиплый, резкий, глухой Чистый, легкий, светлый, звонкий

### **Диапазон**

В пределах терции, кварты В пределах октавы, шире октавы

### **Дикция**

Нечеткая. Пропуск согласных, искажение гласных Ясная. Согласные твердые, активные; гласные округленные, но не расплывчатые...

### **Дыхание**

Судорожное, поверхностное. Вдох перегруженный, выдох ускоренный, дыхание шумное Спокойное, тихое, ровное. Вдох оптимальный, выдох сохраняет дыхательную установку

### **Музыкальная эмоциональность**

Вялое, безразличное пение. При слушании музыкального произведения ребенок рассеян, невнимателен, не проявляет интереса к музыке При исполнении песен активен. Поет в характере произведения. Любит слушать музыку, внимательно слушает и понимает ее..

Работа проходит значительно эффективнее, если ученики осознают свои ошибки, умеют отличить хороший результат от плохого. Мышление активизируется, когда дети находятся в бодром, эмоционально-приподнятом

настроении, оставаясь при этом внимательными. Тогда восприятие музыки вызывает довольно глубокие эмоциональные реакции певческого процесса. Итак, спешить с определением музыкальных данных нельзя.

Главная задача хормейстера – привести весь голосовой аппарат ребёнка в нормальное певческое состояние. При первоначальной оценке музыкального слуха необходимо обратить внимание на речь ученика. При монотонной, маловыразительной речи, с использованием грудной манеры фонации необходимо целенаправленно видоизменять, расширять тональную сферу речи. Для этого можно рассказывать стихотворения в различных регистрах, использовать упражнения фонетического метода Д. Емельянова на разговорное глиссандо и т.п.- всё это значительно помогает ученику ориентироваться в высоких и низких тонах сначала на речевых интонациях, а затем в сфере музыкальных звуков. Низкое, глухое звукообразование у таких детей обычно сопровождается очень невнятным произнесением слов, зажатой нижней челюстью, отсюда- недостаточная работа артикуляционного аппарата. Учитель должен помочь детям понять, как надо правильно открывать рот в пении. Для этого можно предложить слегка надавить пальцами на щёки так, чтобы щёки провалились между зубами. В этом положении ученик должен пропеть гласную «у» или слог «лю». Услышав, как свободно зазвучал голос, и поняв, как надо правильно открывать рот, ребёнок сам будет стараться найти это положение в пении. В результате упражнений у него закрепится правильная манера артикуляции в пении. Пение требует более чёткой артикуляции, чем речь. Особенно это относится к формированию гласных, пропеванию их, умению удержать в пении на определённой высоте, что требует развития дыхания.

Примерные попевки и распевания формирующие правильную певческую позицию.





1

У      У      У                      У      У      У      У      У  
 Лю    лю    лю                      лю    лю    лю    лю    лю  
 Лё    лё    лё                      лё    лё    лё    лё    лё

2

я    по - ю,                      звонко                      я    по - ю

3

1. ФИ - ЛИН СИ - ДИТ      В ТЁМ - НОМ ЛЕ - СУ.      УХ,    У, У, У.  
 2. ЧТО ТЫ СИ - ДИШЬ,      ЧТО ТЫ НЕ СПИШЬ?  
 3. Я ВСЁ СИ - ЖУ,      ЛЕС СТОРО - ЖУ.

4

1 КУ - ДА ЛЕ - ТИШЬ,      КУ - КУ - ШЕ - ЧКА?      У У      У У      У У?  
 2 КУ - ДА ЛЕ - ТИШЬ,      ЗА - ЛЕТ - НА - Я?  
 3 ЛЕ - ЧУ, ЛЕ - ЧУ      Я В ТОТ ЛЕ - СОК.  
 4 ХО - ЧУ ПО - ДАТЬ      СВОЙ ГО - ЛО - СОК.

5

ТЫ, КУКШКА, ГДЕ БЫВАЛА? ЧТО ДАВНО НЕ КУКОВАЛА? КУ-КУ, КУ-КУ, КУ-КУ, КУ-КУ, КУ-КУ.

6

СИ - ДИТ ВО - РОН НА ДУ - БУ,      У    У    У    У    У,    У  
 ОН ИГ - РА - ЕТ ВО ТРУ - БУ.

7

АХ!      КАК СВЕЖ А - РО - МАТ.

8

ОЙ ТЫ Ю - РО - ЧКА. ЧТО НЕ У - ЧИШЬ - СЯ?

**Дыхание** - Это самый длительно формирующийся, необходимый и сложный. Несмотря на то, что дыхание является едва ли не самым главным навыком, часто заострять внимание детей на нем не следует, потому что с развитием комплекса певческих навыков он тоже привьется. Из сказанного не нужно делать вывод, что говорить ученикам о дыхании не следует вообще.

Работа над дыханием не должна быть самоцелью. Важно, чтобы дети осознавали процесс дыхания, а это требует особого педагогического подхода. Для развития навыков дыхания можно рекомендовать следующие упражнения, пригодные для детей, только начинающих учиться петь и для уже давно занимающихся, но не владеющих певческим дыханием. Эти упражнения можно использовать и на дополнительных занятиях при исправлении интонации:

1. спокойный вдох (очень распространенное сравнение – понюхать любимый цветок) и спокойно короткий выдох; вдох и выдох повторить по руке педагога 2 – 3 раза, следить за свободным положением корпуса, головы.

2. взять короткое дыхание и, после небольшого задержания, постепенно выпускать воздух на “ш-ш-ш...” до полного выдоха. При этом следить за тем, чтобы плечи у детей не поднимались;

3. короткими вдохами через нос вдыхать воздух, не поднимая плеч, положить одну руку на диафрагму. Ощущение надувания шарика. Выдох происходит при наклоне корпуса вниз.

Можно использовать эмоционально-образный метод, где результата можно достичь достаточно быстро. Для работы над дыханием мы используем упражнения «Паровозик» и «Торт со свечками», «ёжик запыхался».

Упражнение «Бабочка»:

а) педагог предлагает дунуть на «бабочку» так, чтобы она отлетела как можно дальше;

б) педагог проносит «бабочку» перед детьми не останавливаясь, дети должны успеть подуть так, чтобы «бабочка» отлетела как можно дальше;

в) педагог предлагает каждому ученику дуть так долго, чтобы «бабочка» отклонившись, как можно дольше не возвращалась обратно;

«Паровозик» - упражнение на активизацию вдоха и выдоха, движений диафрагмы. Упражнение заключается в следующем: делается два коротких вдоха через нос, одновременно выпячивается живот, после чего производится два коротких выдоха через рот, живот втягивается. При этом имитируются звуки движения поезда, можно проделывать движения руками и ногами - это приобретет характер игры и будет увлекательно для ребенка.

«Торт со свечками» - упражнение направлено на выработку короткого вдоха через нос, задержку дыхания и долгий выдох сквозь сложенные трубочкой губы, как будто мы задуваем свечи на торте. Главное условие – не менять дыхание и «задуть» при этом как можно больше «свечей»

«Ёжик запыхался» - долгий вдох, задержка дыхания и быстрый активный выдох на “ф-ф-ф...”

Если дыхание все-таки недостаточно активно, поем на одном звуке (лучше в удобной tessiture) отрывисто гласный «а» или «о», при этом представляем,

что звук – это упругий резиновый мячик, который летит в противоположную стенку и отскакивает от нее.

### **Артикуляционная гимнастика.**

Она помогает убрать все зажимы мышц лица, мимических мышц, активизировать слух и голос путём разогрева, растяжки, напряжения и расслабления. Важнейшую роль в процессе играет раскрепощение и расслабление нижней челюсти, в результате чего происходит высвобождение эмоционального стресса, напряжения, которое тормозит работу голосового аппарата:

1. Покусать попеременно верхнюю и нижнюю губы по всей длине от угла до угла.
  2. Накопить слюнки во рту, пожевывая язык попеременно левыми и правыми боковыми зубами, проглотить.
  3. Покусываем зубами кончик языка.
  4. Слегка покусываем всю поверхность языка, высовывая его вперед и убирая назад («нашинковать морковку»).
  5. Достать языком до носика; до подбородка; до щёчки; до другой щёчки.
  6. Круговое вращение языка («киска облизывается»).
  7. Упереться острым языком попеременно в верхнюю и нижнюю губы, правую и левую щёки, как бы протыкая их насквозь.
  8. Круговым движением провести языком между губами и зубами при закрытом рте сначала в одну сторону, затем – в другую, «как бы очищая зубы».
  9. Поиграть высунутым язычком, быстро передвигая его из стороны в сторону.
  10. Боковые стороны языка собрать в трубочку.
  11. Попеременно подмигиваем глазами.
  12. Прикоснуться указательным пальцем к переносице, наморщить её и вытянуть лицо в удивлении.
  13. Положить указательные пальцы на щёчки и двигать мышцами щёк вверх вниз. Затем убрать пальцы и продолжать двигать мышцами щёк.
  14. Попеременно нежно постукивать подушечками пальцев по всему лицу («Дамский расслабляющий массаж»), затем зевнуть, опуская нижнюю челюсть.
- Повторять несколько раз.
15. Более интенсивное одновременное постукивание пальцами по лицу, затем всей головы («Мужской разогревающий массаж»).
  16. Потянуть за мочки ушей попеременно, затем одновременно.
  17. Помассировать ушки полностью, пощипывая их.
  18. Двигать нижней челюстью в разные стороны.
  19. Выдвинуть нижнюю челюсть вперёд, затем задвинуть её обратно («Две обезьянки»).
  20. Плавно выдвинуть нижнюю челюсть вперёд, затем опустить вниз.
  21. Оттопырить и вывернуть нижнюю губу, открыв нижние зубы и дёсны, и

придать лицу обиженное выражение («огорчиться»).

22. Поднять верхнюю губу, открыв верхние зубы и дёсны, и придать лицу радостное выражение («обрадоваться»).

23. Чередовать два предыдущих движения в ускоряющемся темпе; затем одновременно «обрадоваться» и «огорчиться», максимально открыв рот с оголёнными зубами.

24. Верхние зубы поставить на нижние (не забываем про правильный прикус), зафиксировав зубы в этом положении, вытянуть губы в трубочку, затем широко улыбнуться, также, не размыкая зубы. Выполнить упражнение несколько раз.

25. Вытянув губы в трубочку, рисуем губами круг в одну сторону, затем в другую.

26. Надуть максимально щёчки, затем резко опустить челюсть вниз, расслабив её. Выполнить упражнение несколько раз.

1. Развивать голос следует исходя из примарных, натуральных (или центральных) звуков.

2. Объем (диапазон голоса) в пределах которого можно в основном работать, для слабых,

певчески мало развитых голосов (как и больных) – всего лишь несколько тонов, для здоровых

певцов – октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения.

3. Работать постепенно, без торопливости.

4. Ни в коем случае не допускать форсированного звучания.

5. Наибольшее внимание необходимо уделять качеству звучания и свободе при пении.

6. Большое значение имеет работа над ровностью силы звучания (на одном, на разных звуках, на целой фразе). Эту работу нужно проводить в еще более ограниченном диапазоне.

7. Необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.

Самым длительно формирующимся навыком является дыхание. Работа над дыханием не должна быть самоцелью. Важно, чтобы дети осознавали процесс дыхания, а это требует особого педагогического подхода.

Для развития навыков дыхания можно рекомендовать следующие упражнения, пригодные для детей, только начинающих учиться петь и для уже давно занимающихся, но не владеющих певческим дыханием. Эти упражнения можно использовать и на дополнительных занятиях при исправлении интонации:

спокойный вдох (очень распространенное сравнение – понюхать любимый цветок) и спокойно короткий выдох; вдох и выдох повторить по руке педагога 2 – 3 раза, следить за свободным положением корпуса, головы.

Спокойный и плавный вдох и более продолжительный выдох по руке со счетом учителя (раз, два, три ... и т.д.). Счет можно постепенно увеличивать с тем, чтобы учащиеся сами считали при выдохе. В этом

упражнении очень важно следить за тем, чтобы дети не набирали при вдохе слишком много воздуха; взять короткое дыхание и, после небольшого задержания, постепенно выпускать воздух на “ш-ш-ш...” до полного выдоха. При этом следить за тем, чтобы плечи у детей не поднимались; долгий вдох, задержка дыхания и быстрый активный выдох на “ф-ф-ф...”; короткими вдохами через нос вдыхать воздух, не поднимая плеч, положив одну руку на диафрагму. Ощущение надувания шарика. Выдох происходит при наклоне корпуса вниз.

Звуковысотные трудности. Прием «Большое ухо» направлен на активизацию слуха у детей: «представь, что у тебя большие – большие уши, они все слышат, а особенно – те нотки, которые случайно попали в нашу мелодию. Они не любят такие нотки, поэтому в следующий раз постарайся их не петь».

Еще один прием для активизации слуха – «Дослушай звук». Звук берется на инструменте, ребенок должен дослушать его до конца.

На дальнейшем этапе вокального обучения можно сделать наоборот – читать (рассказывать наизусть) образное стихотворение, меняя голос в зависимости от того, о чем идет речь в тексте. Наиболее продвинутые дети могут даже вокально поимпровизировать на данный текст. Этот прием также активизирует образное мышление ребенка.

Педагог должен учитывать, что в каждом случае время для достижения чистоты интонации нужно свое время, поскольку все дети индивидуальны. В большинстве случаев ребенок, гудящий в грудном регистре, как правило, где-то на низких звуках начинает уже правильно повторять простые попевки после нескольких индивидуальных занятий. Если обучение началось с тех тонов, которые ему даны от природы, то есть с примарной зоны с постепенным расширением диапазона по полутонам вверх и вниз, хотя и в весьма ограниченном диапазоне.

Существует метод, когда, перескочив на октаву вверх от примарных тонов “гудошника”, ребенка просят как бы пропищать какой-либо звук тоненьким голосом, что поможет переключить его сразу на другой регистр, фальцетный. Интересен тот факт, что спеть звук на полтона выше своей примарной зоны ученик не может, а перескочив сразу на 5-6 тонов выше, другой манерой звукообразования, за счет работы другой мышечной системы начинает правильно воспроизводить заданные тоны по высоте. Этот факт свидетельствует о том, что гортань ребенка не может пока гибко приспособиться к постепенной смене степени активности различных групп мышц. Ей легче резко переключиться с одной мышечной системы управления на другую (с внутренней на внешнюю), нежели координировать их совместную работу, как это происходит во время микстового звучания голоса.

Если учитель сумеет настроить голос такого “гудошника” на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон резко раздвигается вширь, и ребенок сразу начинает правильно интонировать, хотя и непривычным для него тоненьким голосом за счет фальцетного режима голосообразования. Это

можно сделать очень быстро, в течение 10-15 минут на одном уроке, однако появившееся умение правильно интонировать в фальцетном режиме необходимо еще раз закреплять на последующих занятиях, пока оно не перейдет в навык при любом способе голосообразования. Такая внезапно открывшаяся способность у ребенка имеет для него большое воспитательное значение. Если учащийся “гудит” или поет всего два – три звука оттого, что он не умеет петь, не знает еще как ему поступить, чтобы повторить голосом услышанный звук – это одно; в этом случае бывает достаточно привлечь его внимание к высоким звукам. Если же ученик не может воспроизвести звуки, наиболее естественные для детей его возраста по состоянию голосового аппарата, то надо постепенно, с большой осторожностью расширять его возможности, помня, что только при этом условии пение будет способствовать музыкальному развитию и устранению дефектов голосового аппарата.

Использование образного метода. Ни для кого не секрет, что в вокальной литературе встречаются скачки вверх или вниз на широкий интервал, которые ребенку бывает сложно правильно проинтонировать. При смене регистров в интонировании скачка вверх, ребенок может либо не достать звук, либо достанет, но у него сменится вокально-певческая позиция. При пении скачка вниз позиция также может смениться – от этого страдает качество звука.

При использовании образного метода, вокальная позиция не меняется и ребенок верно интонирует предложенную мелодию.

При пении скачка вверх мы говорим, что нужно удивиться, представить себе, что верхний звук – это «дырочка», а голос – это «иголочка». Надо очень точно попасть «иголочкой» в «дырочку». Если мелодия продолжается на верхнем звуке, то за голосом-«иголочкой» потянется «ниточка». Можно также сказать, что на конце «иголочки» блестит лучик света – тогда звук будет острый, звонкий.

Если надо спеть голосом скачок вниз, ребенок должен представить себе, что он стоит на балконе, кидает вниз мяч. Когда мяч коснется земли – это и будет нужный нам низкий звук, он может вернуться на «балкон», а может остаться внизу. При этом ребенок должен сознавать, что мяч – это только голос, сам же он остался вверху, на «балконе» - этот прием сохранит вокальную позицию.

На таком же принципе строится прием «Рыбак в лодке», где роль мячика играет «крючок» или «рыбка».

Бывает, что при поступенном движении мелодии вверх ребенку не всегда хватает уверенности, выдержки довести ее до конца. На помощь приходит сравнение с раскрывающимся навстречу солнцу цветком. Если мелодия идет вверх стремительно, на форте, это можно сравнить с взлетом самолета, ракеты. Если не спеша, на пиано – сравниваем с тем, как поднимаются в небо воздушные шары или мыльные пузырьки.

Использование элементов хорового сольфеджио. Во других случаях большую помощь педагогам-музыкантам может оказать оригинальная

методика по освоению музыкальной грамотности хоровое сольфеджио. Эта методика состоит из игровых наглядных упражнений, имеющих простую, доступную форму для ребенка, с соблюдением основного педагогического принципа: от конкретного к абстрактному.

В упражнениях хорового сольфеджио объединены три важных компонента: зрительный, слуховой, двигательный. Вот, например, ручные знаки.

Систематические упражнения с ручными знаками, а дальше пение по руке (рука как «нотный стан»), интенсивно развивают координацию между слухом и голосом, при этом закладываются основы ладового слуха. От простых попевок игры-упражнения ведут к песне. При разучивании песен мы преследуем две цели: выучить саму песню и развить навык пения по ручным знакам. Тем самым мы развиваем общую музыкальную грамотность и постепенно готовим детей к будущему пению по нотам.

Занятия по предлагаемой методике могут быть как групповыми, так и индивидуальными. Зная музыкально-слуховые возможности каждого ребенка, надо найти «примарную звуковую зону», удобную для всех детей группы, для чего подобрать подходящую тональность, при этом не надо бояться низких регистров.

На каждом занятии необходимо значительное время уделять пению без сопровождения, что активизирует музыкальный слух и улучшает интонацию. Привыкая слухом контролировать свой голос в сочетании с другими, дети начинают лучше петь в унисон. При пении поступенного движения мелодии вниз по тонам и полутонам надо быть очень внимательными, так как интонация произвольно «садится», особенно при пении *a`cappella*. Если же петь мелодию вниз, а рукой показать движение вверх, как будто поддерживая звук, интонация будет верной. Еще один прием - «идем назад». Известно, что, когда мы двигаемся «задом наперед» мы идем осторожно, иногда даже нащупываем под ногами поверхность. Это сравнение можно также использовать при пении нисходящей мелодии. В данном случае активизируется внутренний слух, он как бы «предскажет» («нащупывает») последующие звуки.

Интонационно трудную мелодию ребенок может пропеть на звук «р», представляя, что он едет за рулем автомобиля. К этому можно добавить движение по классу. Пение на звук «р» освобождает от зажимов голосовой аппарат, выравнивает голосовые регистры, а образное сравнение доставляет ребенку истинное удовольствие. Или аналогичное упражнение «недовольная лошадь» - сначала фырканье сквозь не зажатые вибрирующие губы «бр-р-р...», а затем присоединение интонирования коротких мотивов - «лошадь поступила в музыкальную школу».

Иногда на начальном этапе обучения пению дети очень плохо интонируют даже простейшую мелодию. В этом случае можно «нарисовать» звуковысотное движение мелодии рукой «пластическое дирижирование» (или на листе бумаги), представить, что это – картина с холмами и реками, горами и оврагами, и голос «вышел на прогулку» по этой «местности». При повторении

ребенок будет это вспоминать, показывать, ассоциации закрепятся в его голове, впоследствии он уже обойдется без показа.

Немаловажную роль в процессе работы над интонацией играют звукоизобразительные моменты. Если мелодию нужно спеть на стаккато, тихо, легко, подойдет сравнение с пением кукушки, его имитация.

### **Упражнение**

«Пчела», выполняемое на звук «з» или «ж», активизирует головной резонатор, что также влияет на качество интонации.

Организация музыкально-педагогической опытной работы. Выводы.

В практической работе с детьми знание их голосовых возможностей в отношении звукового диапазона, умение грамотно его определить имеет первостепенное значение для правильной организации вокальной работы.

**Во-первых**, необходимо отыскать в голосе ученика “примарные тоны”, которые совпадают с тонами его спокойной речи.

**Во-вторых**, следует закрепить на этой примарной для данного ученика высоте, попросив его протянуть подольше какую-то гласную отдельно или стоящую под ударением в каком-нибудь слове.

**В-третьих**, используя элементарную попевку, например из трех ступеней вверх и вниз на слог ля, лё, повторять её по полутонам вверх до тех пор, пока у ребенка не появится затруднение при ее исполнении. Появление избыточного напряжения в голосе – признак верхней границы его звуковысотного диапазона. Затем, нужно прослушать звучание его голоса на тонах, расположенных ниже его примарной зоны.

Одним из видов работы по развитию вокальных навыков являются **распевания**. Распевания состоят из специальных вокальных упражнений и представляют собой материал, на котором у поющих целенаправленно развиваются определенные качества певческого голоса. Распевания поются в начале урока и выполняют также функцию настройки, подготовки голосового аппарата к работе над репертуаром. К самим распеваниям, к их отбору могут быть предъявлены определенные требования. Во-первых, они должны носить универсальный характер, что особенно важно при коллективных, хоровых занятиях. Во-вторых, принципиальное значение имеет относительная стабильность, постоянство отдельных приемов, используемых педагогом из года в год. Дети с удовольствием поют небольшие попевки, песенки, которые ими уже выучены и получают. В-третьих, необходимо периодически пополнять группу приемов.

Примером универсальности приемов несомненно является “концентрический” метод М.Глинки. Он включает в себя стабильные упражнения, которые разработаны М.И. Глинкой для систематического их использования из года в год. В них были представлены элементы, встречающиеся в вокально-хоровых произведениях в различных вариантах.



### **Сущность метода такова:**

1. Развивать голос следует исходя из примарных, натуральных (или центральных) звуков.
2. Объем (диапазон голоса) в пределах которого можно в основном работать, для слабых, певчески мало развитых голосов (как и больных) – всего лишь несколько тонов, для здоровых певцов – октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения.
3. Работать постепенно, без торопливости. Главное не количество, а качество проделанной работы.
4. На первоначальном этапе обучения роль вокальных упражнений выполняют русские народные попевки и песенки..
5. Петь следует на умеренном звучании. Ни в коем случае не допускать форсирования звучания
6. Наибольшее внимание необходимо уделять качеству звучания и свободе при пении. Свободный артикуляционный аппарат.
7. Большое значение имеет работа над ровностью силы звучания (на одном, на разных звуках, на целой фразе). Эту работу целесообразно проводить в еще более ограниченном диапазоне.

Сравнительная характеристика параметров музыкального развития у детей с пониженным уровнем и нормальным, хорошим уровнем певческой подготовки позволяет определить виды работы с отстающими детьми. Работа проходит значительно эффективнее, если ученики осознают свои ошибки, умеют отличить хороший результат от плохого. Мышление активизируется, когда дети находятся в бодром, эмоционально-приподнятом настроении, оставаясь при этом внимательными. Тогда восприятие музыки вызывает довольно глубокие эмоциональные реакции певческого процесса.

Итак, спешить с определением музыкальных данных нельзя. Действительно, можно ли сказать, что у человека нет музыкального слуха или отсутствуют музыкальные способности только на основании его пения? Нет. Из практики известно, что число детей, фальшиво поющих в группе, постепенно уменьшается в результате работы, и это говорит о том, что сам факт фальшивого пения требует внимательного отношения, выяснения его причин.

Заботясь о музыкальном развитии всех учащихся, внимательно занимаясь с отстающими детьми, педагог сможет решить большую задачу – приобщить всех детей к хоровому пению, способствовать формированию их эстетического вкуса, повышению общей культуры.

#### Используемая литература

1. Апраксина О. Методика развития детского голоса. Учебное пособие.
2. Апраксина О., Орлова Н. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними. «Музыкальное воспитание в школе» Вып.10. М.: «Музыка», 1975
3. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание в общеобразовательной школе.-Л.:Музыка, 1972.
4. Витт Ф. Практические советы, обучающимся пению. Л.: «Музыка», 1968
5. Жданова Г. Игровой метод в развитии музыкально-нравственных интересов младших школьников в детском хоре. «Музыкальное воспитание в школе». Вып.14. М.:«Музыка», 1979.
6. Куликова Н. К вопросу о работе с неточно интонирующими учащимися первого класса. «Музыкальное воспитание в школе». Вып. 11.М.: «Музыка », 1976.
7. Менабени А. Методы вокальной работы в школе. «Музыкальное воспитание в школе». Вып.11. М.:«Музыка», 1976.