

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ЧЕРНЯХОВСКАЯ
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»**

Методическое сообщение на тему:

**«Развитие чистоты интонации на уроках
академического вокала»**

Выполнила:
Преподаватель вокально-хоровых дисциплин
Соллогуб Д.В.

**Черняховск
2021**

Развитие чистоты интонации на уроках академического вокала

Проблема навыка чистого интонирования неоднократно возникала в передовой практике и в настоящее время остается одной из важнейших проблем вокальной педагогики.

Чистота певческой интонации зависит от многих факторов, в первую очередь, от степени развития музыкального слуха, и в дальнейшем уже от степени развития профессиональных певческих навыков.

Точное интонирование или чистая интонация – верная передача высоты музыкальных звуков.

В пении всё взаимосвязано. Развитие одних вокальных навыков помогает развиваться другим вокальным, а также творческим, музыкальным навыкам. Такое взаимодействие постепенно формирует голосовой аппарат.

1. Чистота интонации и музыкальные способности.

Умение петь, чисто интонируя, обычно считается главным признаком музыкальности и служит доказательством хорошего музыкального слуха. Однако специальные исследования показали, что умение петь отнюдь не являются единственным доказательством музыкальной одарённости. Кроме того, есть и другие признаки наличия музыкальных способностей.

Борис Михайлович Теплов доказывает, что основные музыкальные способности могут проявляться с различной силой, но все они поддаются развитию. Музыкальные способности развиваются успешно в результате планомерного педагогического воздействия на детей, учитывая индивидуальные особенности их музыкальности.

Но музыкальные способности – приобретаемое свойство личности, не заложенное в человеке от рождения. Предпосылками музыкальных способностей являются задатки. Разные задатки по-разному развиваются, но даже при минимальном воздействии на их развитие и при неблагоприятных условиях – задатки, к примеру, высокого уровня могут развиваться достаточно быстро. Наличие музыкальных задатков, а также строение артикуляционного и дыхательного аппаратов, объем глотки – все это предпосылки успешного обучения навыкам вокала.

Отсутствие чистоты интонирования еще не указывает на неспособность к пению. Это высказывание относится к дошкольному и младшему школьному возрасту, когда большинству детей очень сложно правильно передать мелодию песни только потому, что они ранее совсем не пели или не задумывались над правильной интонацией.

Умение правильно передавать мелодию связывается с развитием *мелодического слуха*, который определяется как «музыкальный звуковысотный слух в его проявлении по отношению к одnogолосной мелодии».

Главные компоненты мелодического слуха:

- **Ладовое чувство** — эмоциональный компонент музыкального слуха.
- **Музыкальные и слуховые представления.**

Одно из проявлений ладового чувства — интерес и любовь к слушанию музыки. Ладовое чувство так же проявляется в узнавании мелодии, в чувствительности к точности музыкальной интонации. Исследования доказали, что *при восприятии мелодии у слушающего имеется ладовая настройка, благодаря которой он воспринимает мелодию как нечто целое, а не как простую последовательность отдельных интервалов.* Проведённые опыты доказали, что не только взрослые, но и дети воспринимают мелодию как комплекс звуков в их соотношении с тоникой.

Развитие ладового чувства осуществляется на основе развития музыкальных представлений в процессе неоднократного восприятия музыки.

Музыкальные и слуховые представления - представление звуковысотного и ритмического движения мелодии.

Вместе с тем и представление мелодии только тогда становится точным, когда в нём сохраняются и звуковысотные, и ритмические соотношения.

Поэтому нельзя развивать ладовое чувство и музыкальные представления отдельно от музыкально-ритмического чувства.

Умение чисто интонировать возникает только на определённом этапе развития музыкальных представлений, сначала при опоре на непосредственное восприятие мелодии, когда пение поддерживается инструментом или голосом педагога, дающим точное звучание.

Более высокой ступенью является самостоятельное пение знакомых мелодий без сопровождения (без опоры на фортепиано или педагога).

Когда мелодия поётся сразу после прослушивания, но без сопровождения, можно считать, что уже есть элементы пения по представлению, но близко связанные с восприятием и поющий опирается на свежее впечатление.

Способность произвольно, т. е. сознательно, по своему желанию, пользоваться слуховыми представлениями без опоры на их восприятие определяется как «*внутренний слух*». Пение без сопровождения возможно только при развитом «внутреннем слухе».

Путь развития у детей «внутреннего слуха» в случае слабой способности пользоваться слуховыми представлениями: наиболее целесообразно начинать развивать внутренний слух с наиболее естественной и лёгкой формы его проявления – с представлений, непосредственно связанных с восприятием и имеющих опору в реальном звучании.

У детей с сильным слуховым (репродуктивным) компонентом музыкального слуха «свободные» представления ярко проявляются уже в ранние годы, тогда как у других они возникают лишь в результате большой педагогической работы.

2. Чистота интонации и певческий голос.

Чистота интонации в пении возникает в результате обучения правильному звукообразованию, дыханию и дикции. В пении очень важно умение сохранить правильное певческое звучание. Сохранению правильного

певческого звучания способствует правильное формирование гласных, поющих на певческом дыхании.

Хорошее открывание рта, активная работа губ и языка в соединении с правильным звукообразованием и дыханием облегчает правильное произношение слов и способствует точной, чистой интонации.

благоприятную почву для обучения вокалу. В данном процессе задействован механизм музыкально-слуховых представлений, активизируя внимание на запоминании звукового эталона. Интонация может улучшиться только при реальных попытках запомнить пример звучания **Причины неверного вокального интонирования:**

- *отсутствие слухо-голосовой координации.*

Данную причину выделяет исследователь Н.А. Метлов в своем труде «Музыка детям»: «Те, у кого отсутствует координация между слухом и голосом, прекрасно слышат, но поют мелодию на кварту или квинту ниже остальных. Самое важное в работе с такими детьми, научить их слышать себя и осознавать, правильно ли они поют мелодию».

- *Нарушение строения голосового аппарата.*

При подобном варианте стоит обращаться к помощи врача-ларинголога.

- *Слаборазвитый музыкальный слух.*

Когда голос не подвластен ушам, отсюда возникает их несогласованность. Случай отсутствия слухо-голосовой координации в музыкальной педагогике не единичен. С этой проблемой столкнулся еще в XIX веке один из основоположников вокальной методики – М.И. Глинка. «Хотя слух у меня был отличный, в первые месяцы от непривычки слушать себя, я пел фальшиво» – повествует Михаил Иванович в своих работах.

- *Плохая артикуляция.*

Эту причину выделяет Николай Афанасьевич Метлов, приходя к выводу, что «некоторым детям мешает плохая артикуляция, следствием чего является неправильное произношение отдельных звуков, слогов, слов, а в конечном итоге возникает фальшивое пение».

- *Неудобная тональность.*

- *Внутренняя зажатость;*

• *Застенчивость*, поскольку некоторые обучаемые испытывают затруднение продемонстрировать их навыки и умения педагогу или сверстникам;

- *Невнимательность.*

Для устранения проблемной интонации были рассмотрены и проанализированы методики следующих авторов:

Вокальная методика М.И. Глинки. Михаил Иванович Глинка (родоначальник русской школы пения). При его среднем голосе, как он сам о нем отзывался –

небольшой диапазон, без особой силы и красоты – его современники с восторгом отзывались об удивительном исполнении произведений его авторства.

Собственным голосом Михаил Иванович владел в совершенстве. И методы владения вокальным мастерством отразил в своих трудах, один из которых «*Упражнения для усовершенствования голоса, методические пояснения к ним и вокализы-сольфеджио*». Для успешного развития вокальных навыков, в том числе интонационного, необходимо довести до совершенства натуральные ноты - **тона примарной зоны**. Что же касается и интервального диапазона, он расширяется от урока к уроку

Так, показательными упражнениями метода явились этюды для его ученика О. Петрова. Этюды, построенные на разных ладах, служили развитию интонационного слуха, поскольку их отличает отсутствие аккомпанемента, что полезно для выработки чистоты интонирования. Данные этюды Михаил Иванович рекомендовал исполнять на гласную «А», в итальянской манере.

Стоит отметить примечания, оставленные автором, служащие для достижения результатов развития вокального навыка:

1. Чтобы прямо попадать на ноту;
2. Обращать больше внимания на верность, а потом на непринужденность голоса;
3. Петь не громко и не тихо, но вольно;
4. Не делать крещендо, взять ноту, держать ее в равной силе;
5. Стараться уравнивать все ноты.

Упражнения данной методики выстроены поступенно и подходят как для взрослых певцов, так и могут использоваться в работе с детьми.

Труды Дмитриева Леонида Борисовича. Он является автором издания «*Основы вокальной методики*» Л.Б. Дмитриева». Рассматривая проблему нечистоты интонации, Дмитриев называет не только недостаточную степень развитости музыкального слуха, но и говорит о позиционной нечистоте, которая возникает из-за неправильного использования тембра, приводя к занижению, или завышению. Поэтому в первую очередь он предполагает развитие музыкального слуха. После отработки точности вокальной интонации рекомендует использовать упражнения для начинающих, которые бы не представляли сложности, поскольку внимание должно сосредотачиваться на голосообразовании. Упражнения включаются в тренировочную часть урока, подразумевающую выполнение обучаемым привычных действий, не требующих от него такой концентрации, как от работы над самими произведениями. Но, тем не менее, упражнения нуждаются в тщательности. Причем если на начальных этапах подразумевается подыгрывание на инструменте, то далее Дмитриев советует как можно скорее от него отказаться, используя лишь тщательно продуманный аккомпанемент, который бы не отвлекал от исполнения, а помогал предугадывать движение упражнения обучаемому.

Методика обучения пению Г.П. Стуловой. Профессор Галина Павловна Стулова имеет многочисленные труды, посвященные вокальному исполнительству. Для анализа проблемы интонирования мною был выбран труд «Развитие детского голоса в процессе обучения пению». Одним из основных методов послужил метод мысленного, или внутреннего пения. Способ его действия примерно такой, как при мыслительной деятельности. По аналогии, при пении тоже происходят микроколебания складок голосового аппарата. В начале пути обучения вокалу навыков вокального голосообразования у обучаемых нет, потому и микроколебания голосовых складок отсутствуют, либо далеки от идеала. Но, тем не менее, мысленное пропевание имеет смысл на этапе работы над интонацией, подготавливая и воспроизвести его мысленно. Особую эффективность данный метод приобретает при сочетании его с методом показа и подражания.

Приемы развития слуха и голоса Г.П Стуловой:

- повтор обучаемым отдельных звуков после показа инструмента;
- прямое подстраивание голоса к звучанию рояля или голоса преподавателя;
- пластическое интонирование движения музыкального рисунка, мелодии;
- пропевание с отсутствием музыкального сопровождения;
- вычленение из песни оборотов, вызывающих затруднение интонирования, с целью сделать из него упражнение для исполнения в разных тональностях;
- транспонирование песни в другие тональности с целью нахождения более удобной для исполнения;
- вычленение звука или нескольких из интервала или аккорда для их исполнения;
- предчувствие первого звука песни, представление его в уме до воспроизведения;
- снятие форсирования звучания и уточнения интонации с помощью исполнения произведения стаккато, неутяжеленным звуком на согласную «у».

Методика музыкально-певческого воспитания Дмитрия Ерофеевича Огороднова (музыкант, ученый, педагог с многолетним опытом). Трудом, подводящим результат его работы, связанной с обучением пению, является учебное пособие для студентов «Методика музыкально-певческого воспитания». Методика посвящена обучению пению в общеобразовательных школах. Дмитрий Ерофеевич повествует о детях-«гудошниках», у которых проблемы с интонацией, но в их число не входят больные дети. И при своевременном вмешательстве опытного педагога такие дети тоже могут правильно интонировать. Как причину неточности интонации Огороднов выделяет затруднения в управлении голосовым аппаратом, из-за чего ребенок не может скоординировать свои слуховые представления с воспроизведением голосом. Ниже приводятся приемы, описываемые Дмитрием Ерофеевичем в книге:

- начиная со стакато поем звуки, поступенно вверх, переходя на легато (добиваемся непринужденного звучания);

- освобождаем нижнюю челюсть, хорошо открывая при пении рот (гласная У), при таком пении происходит избавление гортани от напряжения;
- упражнение дается на слух, но следует подкрепить его зрительным способом;
- при подстраивании к голосу, задаваемый образец должен быть воспроизведен в высокой певческой позиции;
- упражнения, наподобие «кукушка», содержащие игровой, живой момент;
- при работе с классом, создать «гудящему» доброжелательную атмосферу, поощряя любой его малозаметный успех, вызывая желание двигаться вперед. Если данные приемы не особо способствуют улучшению интонирования, то ему рекомендуется плотно закрыть уши. Данный прием возможен и по отношению к другим ученикам, послушать себя, закрыв одно ухо.

Профессиональный вокалист в прошлом и педагог Виктор Вадимович Емельянов разработал и описал свой фонопедический метод развития голоса в трудах *«Фонопедический метод формирования певческого голосообразования»* и *«Развитие голоса. Координация и тренинг»*. ФМРТ направлен на развитие физиологической координации голосового аппарата. Фонопедичность данного метода заключается в том, что его можно использовать в развивающих, профилактических или восстановительных целях. Упражнения фонопедического метода способствуют:

- углублению насыщенности звучания голоса;
- увеличению диапазона;
- приданию полетности звука;
- преумножению силы звучания;
- и в целом раскрепощенное, свободное звучание при процессе пения. Данный методический комплекс включает в себя шесть групп упражнений, связанных между собой:
- гимнастика артикуляционного аппарата;
- интонационно-фонетические упражнения;
- тренаж голосовых сигналов доречевой коммуникации;
- упражнения для грудного регистра у женщин и детей;
- тренировочная программа на переход из грудного в фальцетный регистр;
- упражнения фальцетного регистра у женщин и детей.

В изучении вопроса развития интонации обучающихся особенно интересна вторая группа упражнений, предлагаемых Емельяновым.

Упражнение 1. Согласные звуки «Ш, С, Ф, К, Т, П, Б, Д, Г, В, З, Ж» произносить активно, каждый по четыре раза. Между звуками рот должен возвращаться в исходное положение: максимально открыт, форма прямоугольника.

Упражнение 2. Носит название «страшная сказка». У обучающегося должен быть испуганный вид, рот открывается словно выдвигающей ящик, движением вперед-вниз. Незаметными движениями губ произносить

следующие гласные: «У, УО, УОА, УОАЭ, УОАЭЫ, Ы, ЫЭ, ЫЭА, ЫЭАО, ЫЭАОУ».

Упражнение 3. Положение рта то же. Суть упражнения заключается в переключении регистров с грудного на фальцетный и обратно, легкими, скользящими глиссандными интонациями.

Упражнение 4. Расслабленное состояние лицевых мышц, язык лежит на нижней губе. В таком расслабленном состоянии со слегка приоткрытым ртом издаем скрипящие звуки по звучанию между «А» и «Э». Звук неопределенной звуковысотности, рокочущий.

Упражнение 5. Отличается от предыдущих тем, что не нуждается в определенном положении, состояние при выполнении повседневного комфортное. Сначала фальцетом издается высокий полетный звук, при помощи глиссандо спускаемся в грудной регистр к скрипящему звуку из предыдущего упражнения. Польза упражнения состоит в развитии связи пространственного ощущения с голосообразующими движениями. Из наиболее часто применяемых педагогами заданий – рисование движением голоса бронтозавра

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОБРАЗНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ИНТОНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ.

Методы и приемы развития интонации путем активизации ассоциативно-образного мышления.

1. *Наглядный метод*: наглядно – слуховой (показ педагогом вокального произведения, прослушивание аудиоматериала и т.п.); наглядно-зрительный (показ репродукций, иллюстраций, наглядно-образных пособий и т.д.); наглядно-двигательный (использование движений рук, пластическое и мануальное интонирование).

Показ педагога позволяет ребенку увидеть целостную картину произведения, вызывает определенные положительные эмоции, что стимулирует ученика к дальнейшему творчеству.

2. *Словесный метод* – к нему относятся беседа с детьми, рассказ, диалог и т.п.

В музыкальном воспитании этот метод понимается не столько как передача необходимой информации, сколько как образно – психологический настрой, направленный на духовное общение ребенка с музыкальным искусством. То есть для словесного пояснения музыки речь должна быть не бытовой, а образной.

3. *Практический метод*, его еще называют художественно-практическим — это формирование у учащихся умения понимать, оценивать и анализировать средства художественной выразительности произведений, а также умения применить эти знания на практике, в частности, в процессе пения.

В музыкальной педагогике существуют свои, специфические методы, направленные на более глубокое понимание музыкального языка:

1. *Метод сопереживания* позволяет учащимся сравнить и почувствовать музыкальное произведение через актуализацию собственного жизненного опыта;
2. *Метод сравнения и сопоставления*, сравнение двух и более различных образов, выявление их сходств и различий;
3. *Метод ассоциативных сопоставлений*. Обращаясь к красочным метафорам, сравнениям педагог вызывает у ребенка те или иные душевные состояния, находит в нем определенный эмоциональный отклик;
4. Ближе к этому методу стоит *эмоционально-образный метод*, который основывается на образном и ассоциативно – образном мышлении учащихся. Многие педагоги-вокалисты используют в своей практике именно этот метод обучения пению.

Образно - эмоциональные способы описания певческого процесса по праву занимают прочное место в вокальной терминологии. Морозов В.П. назвал этот метод «методом «как будто»: «Как будто вы зеваете», «Как будто вдыхаете аромат цветов», «Как будто вы поете для слушателя в дальнем ряду» и т.п.

Человек, представляющий себе какое-либо действие или состояние – вдыхание аромата цветка, расширение полости дыхательного тракта и т.п., - непроизвольно воспроизводит эти действия и состояния: мысленное представление их рождает соответственное движение, состояние и ощущение певца...».

Многие педагоги-вокалисты пользуются такими образными сравнениями: «Пойте глазами», «Звук должен сочиться из глаз» - говоря о пении в «высокой позиции», пении «в маску»; «Ваш голос висит на кончике носа» или «под носом» - говоря о вибрационных ощущениях; «Пейте звук», «звук – на себя», «дышите звуком» и т.п. Архипова И.К. пишет: «У певца внутри собор» - что соответствует установке на резонансное пение.

В детской вокальной педагогике эмоционально-образные методы обучения (в частности, метод «как будто»), просто незаменимы. Они подбираются соответственно возрасту детей. Примеры подобных методов можно найти в работах Малининой Е.М., Марковой Е.В., Демченко А.Д. и многих других авторов. В процессе вокального воспитания детей самое главное – чтобы педагог точно знал, какого звука, каких певческих ощущений он желает добиться от ребенка, представлял себе эталон звучания его голоса, тогда он всегда найдет нужные эмоционально-образные выражения, сравнения, метафоры, ассоциации, то есть доступные для детей методы типа «как будто».