**Областное бюджетное образовательное учреждение**

**дополнительного образования**

**«ОБОЯНСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

**Методы работы со слабо интонирующими детьми на уроках сольфеджио**

Методическая разработка преподавателя Тульневой Н. Н.

г. Обоянь. 2022 год.

Предмет сольфеджио является практической дисциплиной в ДШИ и направлен на развитие музыкальных способностей. Он вырабатывает у учащихся определенную систему знаний и навыков, необходимых для их последующей музыкальной деятельности.

Комплексный подход к обучению на современном уровне предусматривает работу над развитием всех компонентов музыкальности: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, воображения, эмоциональной отзывчивости на музыку и эстетического вкуса.

Проблема заключается в том, что в первый класс приходят дети с разной степенью музыкальности, т.е. с разным музыкальным слухом. Одни дети с хорошим мелодическим слухом, обладают голосом, другие кое-как поют на 2-х или 3-х звуках.

Правильное и выразительное пение – один из основных навыков, приобретаемых на уроках сольфеджио. Задача педагога – научить детей петь. Не только развить голос, но и научить учащихся внимательно слушать себя при пении, все время анализировать его с разных точек зрения: точности высоты, длительности звука, штрихов, динамики и т. д.

Воспитание у учащихся точной и правильной интонации требует многолетней кропотливой работы. Это, пожалуй, одна из главных и сложных форм работы в курсе сольфеджио.

Методика развития музыкального слуха и интонационных навыков освещалась в трудах многих известных музыковедов, психологов и педагогов, таких как Теплов Б. М., Давыдова Е. В. Андреева М. А., Островский Л. А., Барабошкина А. В., Вахромеев В. А., Шатковский Г. И., Морозов В. П. и др.

Причины плохой интонации условно можно разделить на

физиологические и психологические. К физиологическим мы можем отнести:

− отсутствие координации между слухом и голосом;

− нарушение строения голосового аппарата;

− слаборазвитый музыкальный слух;

− плохая артикуляция.

К психологическим:

− невнимательность;

− застенчивость;

− внутреннюю зажатость;

− влияние окружающей среды (отсутствие музыкального окружения

ребенка дома, в семье).

Поэтому систематические занятия с плохо интонирующими детьми,

имеющими недостаточно развитый музыкальный слух, вокально-слуховые представления, должны стать необходимым условием правильной работы при обучении пению.

Перед педагогом сольфеджио встает задача заинтересовать ученика,

преодолеть его внутреннее сопротивление и отрицательные эмоции,

рождаемые собственным фальшивым и невыразительным пением.

Многие из этих проблем можно решить на уроках сольфеджио.

Для формирования вокальных навыков важно овладеть основами певческого дыхания. Основной задачей произвольного управления певческим дыханием является формирование навыка плавного и экономного выдоха во время пения. Процесс дыхания состоит из трёх этапов или фаз: вдоха, задержки дыхания и выдоха.

Певческий вдох берется бесшумно, достаточно глубоко, с ощущением полузевка. Вдох рекомендуется брать одновременно через рот и через нос. Вдох через нос легче наводит на ощущение полноты и глубины вдоха, и на первых уроках может помочь учащемуся найти это ощущение. Но вдох через нос при закрытом рте осуществим только при пении упражнений и невозможен при исполнении художественных произведений, когда неудобно и невозможно по времени после каждой музыкальной фразы специально закрывать рот для вдоха. Поэтому обычно применяют вдох с приоткрытым ртом и дышат одновременно через нос и через рот, отдавая при этом предпочтение носовому дыханию.

Певческий вдох и выдох разделяются мгновенной паузой - остановкой дыхания, после чего начинается выдох.

Необходимо ликвидировать вредные дыхательные движения, которые могут помешать развитию певческого дыхания. Таким движением является привычка поднимать плечи при вдохе; это неразрывно связано с поверхностным дыханием. Нужно следить за тем, чтобы у поющего при вдохе верхний отдел грудной клетки оставался в покое и ни в коем случае не поднимались плечи. Надо отучать и от порывистых, судорожных вдохов, которые часто наблюдаются у детей.

 Весьма существенным для правильной работы голосового аппарата является соблюдение правил **певческой установки.** Главное из них можно сформулировать так: при пении нельзя ни сидеть, ни стоять расслабленно. Необходимо сохранять ощущение постоянной внутренней и внешней подтянутости.

Для сохранения необходимых качеств певческого звука и выработки внешнего поведения учеников я на уроках акцентирую их внимание на следующих правилах:

- голову держать прямо, свободно, не опуская вниз и не запрокидывая;

- стоять твёрдо на обеих ногах, равномерно распределив тяжесть тела;

- сидеть на краешке стула, также опираясь на ноги;

- корпус держать прямо, без напряжения;

- руки (если не нужно держать ноты) свободно лежат на коленях. Сидеть, положив нога на ногу, недопустимо: такое положение затрудняет работу мышц живота при пении.

После этого следует начинать работу над чистотой интонации при пении.

Распеваниеследует начинать с песен на одном звуке, постепенно

расширяя диапазон. Многие дети не могут перейти от разговора к пению. При решении этой проблемы следует помнить, что в пении большую роль играют гласные звуки, и потому первые песенки и попевки должны основываться на утрированном пропевании гласных.

 На материале народных прибауток «Андрей - воробей», «Сорока- сорока» можно добиться точного звукоизвлечения, а именно, научить свободно открывать рот, чётко произносить текст, разделяя его на слоги,

тянуть гласные, правильно брать дыхание.

 Самая удобная для пения гласная «у»: «Ду-ду-ду-ду-дудочка, ду-ду-ду-ду-ду» или «Филин сидит в темном лесу у-у-у-у, у-у-у-у».

Хорошо раскрепощает голосовой аппарат гласная «а»: «Падают, падают листья, в нашем саду листопад».

Хорошо укрепляет интонацию, развивает слух распевка на полутоне.

Полутоны поются на «у» вверх и вниз от примарного тона, сначала с

поддержкой фортепиано, потом без нее.

Распевки не следует менять часто, так как их повторение способствует

формированию вокально-интонационных навыков, кроме того, хорошо, если

распевки связанны с изучаемым материалом, это позволяет лишний раз

закрепить его.

Для того чтобы дети слышали себя нужно петь тихо, не форсируя звук.

Маленькие песни лучше петь без аккомпанемента.

Развитие навыка чистого пения у начинающих следует начинать с

небольших попевок, построенных на отдельных интонационных оборотах.

Например, с пения нисходящей терцовой интонации (как показала практика на первоначальном этапе удобнее петь сверху вниз).

 Затем мелодические обороты постепенно усложняются.

Очень часто у детей наблюдается «зажатость» голосового аппарата, поэтому с первых занятий следует обращать внимание детей на положение нижней челюсти при пении. Для этой цели используются в упражнениях различные восклицания: «ах», «ох», «ой». Этот прием помогает непроизвольно найти верный начальный тон и освободить нижнюю челюсть.

Существует метод, когда перескочив на октаву вверх, ребенка просят, как бы пропищать какой-либо звук тоненьким голосом. Это поможет переключить его сразу на другой регистр, фальцетный.

«Глиссандирование» на гласных звуках – это еще один способ в достижении чистого интонирования. Глиссандирование производится в максимально широком диапазоне с различной скоростью и относительно протяженной остановкой на низком или высоком звуке. После нескольких занятий можно перейти на чередование отдельных звуков разной высоты без глиссандирования, завершая упражнение звуком максимальной длительности.

Можно работать с детьми по группам.

Например: первая группа поёт свою фразу на форте, а вторая группа повторяет, как эхо, на пиано то, что пела первая.
Или по- другому: первая группа поёт фразу вслух- вторая прохлопывает её в ладоши, пропевая мелодию про себя.
Или поёт один ученик, а группа хлопает ритмический рисунок. Учащиеся поют то a capella, то в сопровождении фортепиано.

Можно спеть вне ритма каждый звук мелодии «a capella», проверяя с некоторым опозданием чистоту интонирования, проигрывая этот же звук на фортепиано.

Большим успехом у детей пользуются игры, связанные с интонированием, например:

Игра «Живые ноты». Три ученика - это три ноты, четвертый - дирижер. Он показывает, какую ноту каждый из учеников должен спеть.

Затем ученики меняются местами, каждый из них поет другую ноту, игра повторяется. Количество «Живых нот» можно увеличивать.

 Разделение на группы и пение по нотам приучает к ансамблю, воспитывает внимание, слуховой контроль. Чтобы развивать ощущение звуковысотности и тембрового слуха использую пение мелодий от разных звуков.

Упражнения в младших классах лучше всего петь в пределах квинты и лишь постепенно доводить до октавы.

На ранних этапах музыкального образования особенно хороши различные наглядные приемы в развитии вокально-интонационных навыков – столбица, лесенка, ручные знаки, нотный стан – кисть (метод Г. А. Струве), графическое изображение мелодии.

 К оригинальным и наиболее ценным учебным средствам относятся ручные знаки ладовых ступеней. Ручные знаки выполняются на разной высоте в соответствии с относительной высотой звуков. Таким образом, наглядно изображается также звуковысотное движение мелодии. Ручные знаки требуют осмысленных, эмоционально окрашенных, достаточно крупных движений, которые помогают ребенку сосредотачивать внимание на отдельных звуках, а также служат средством общения между педагогом и учеником.

Использование ручных знаков на начальном (донотном) этапе обучения помогает с самого начала создать у детей ясные слуховые представления ладовых ступеней и закрепить их, они соединяют воедино слуховые, зрительные и двигательные ощущения, что соответствует детской психике.

Профессор Теплов Б.М. выделяет три основные музыкальные способности, составляющие ядро музыкальности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и музыкально-ритмическое чувство. Все способности характеризуются синтезом эмоционального и слухового компонентов.

Из семи ступеней лада одни звучат устойчиво, другие - неустойчиво. Из этого можно сделать вывод, что ладовое чувство – это восприятие не только общего характера музыки, настроений, выраженных в ней, но и определенных отношений между звуками. Ладовое чувство проявляется при восприятии музыки как эмоциональное переживание, «прочувствованное восприятие». Теплов Б.М. называет его «перцептивным, эмоциональным компонентом музыкального слуха». Оно может обнаруживаться при узнавании мелодии, определении ладовой окраски звуков. Показателями развитости ладового чувства являются любовь и интерес к музыке. Значит ладовое чувство - одна из основ эмоциональной отзывчивости на музыку.

 Для полного осознания ладовых тяготений необходимо пение:

1) отдельно устойчивых ступеней;

2) вводных звуков;

3) разрешений неустойчивых ступеней в устойчивые;

4) опеваний устойчивых ступеней.

Для быстрого ориентирования в ладу полезно пение наиболее характерных ступеневых последовательностей. Например: II-I, III-II-I, IV-II-II-I, V-VI-VII-I, VI-VII-I, VII-I. Или фигур ладового тяготения (ФЛТ): I-I-I, II-I, III-I, IV-III-I, V-VIII(I), VI-V-VIII, VII-VIII, VIII-VIII-VIII. Подобные упражнения хорошо помогают «войти» в лад.

Г.И. Шатковский для этой цели предлагает следующее упражнение,

которое он называет «слуховая гимнастика». Эти упражнения представляют собой поступенное движение вверх и возврат к тонике через тритон, сексту и септиму, то есть через такие интервалы, которые создают предельно острое тяготение, «максимально централизуют лад». Мы с учениками называем это упражнение «Магнит».

Для слухового укрепления чувства ладотональности полезно пение отдельных ступеней вразброс и определение их на слух.

 В практике пения выработались определённые правила интонирования различных ступеней в мажоре и миноре, а также выявлены трудноисполнимые ступени для чистоты строя.

 Так в мажоре, при движении вверх:

I ступень интонируется устойчиво,

II - устойчиво, широким ходом на б2,

III- высоко, т.к. является основным признаком мажорного лада, а кроме того,

может стать вводным тоном к S.

IV- в восходящем движении интонируется очень близко к высокой III, тогда

понижение практически невозможно. При этом нужно слышать ч4 от Т.

V- широко, с мысленным слышанием верхней Т, но достаточно устойчиво.

VI- широким ходом на б2.

VII- очень высоко, остро, подчёркивая её вводнотоновость к верхней Тонике.

 При движении вниз:

VII- менее остро, но достаточно высоко к Т,

VI- более глубоко после высокой VII,

V - очень устойчиво

IV - её уже надо мыслить вниз,

III - так же, как и в восходящем движении поётся высоко и устойчиво.

II - глубоко, с тяготением к Т,

I - устойчиво и высоко.

**Пение гамм** является трудным упражнением, так как охватывает значительную часть диапазона голоса учащихся. У детей младшего возраста края диапазона слабо развиты. Вследствие  этого они не одинаково владеют связками в разных регистрах, поэтому для удобства пения в гаммах фа мажор, соль мажор верхний тетрахорд переносим на октаву вниз. Дыхание при пении гамм надо сменять равномерно по тетрахордам, следить за расстояние тонов и полутонов (тон поем дальше, полутон ближе), называя знаки альтерации. Такое пение способствует осознанному пению, учащиеся будут думать о последовательности секунд, будут слушать себя, добиваясь правильного интонирования тонов и полутонов.

При интонировании **интервалов** можно пользоваться вспомогательными средствами: пение песен, гамм, аккордов. Но лучше всего интервал, как выразительный элемент музыки, усваивать через слуховой анализ, через чистое интонирование его в тональности. Он узнаётся, осмысливается во всех музыкальных примерах, используемых на уроках, на протяжении всех лет обучения. Работа над интонированием интервалов в тональности начинается со 2 класса. Каждый интервал осмысливается лишь после того, как выучено достаточное количество песен, подготавливающих восприятие данного интервала, и лишь после этого даётся теоретическое понятие интервала, а затем приступаем к интонированию его в тональности. В основе пения интервалов в тональностях лежит принцип разрешения неустойчивых звуков в устойчивые, пение по Т5з – терций, кварты, скачок от V-I, квинты - крайние звуки Т5з. Наряду с пением интервалов я сразу же даю эти интервалы на слух. Учащиеся определяют интервалы по характеру звучания.

Лишь после того, как ученики освоили интервалы в тональности, перехожу к пению интервалов от данного звука. Эта работа начинается с 3-4 класса. Чтобы пение интервалов от данного звука не шло в разрез с принципом развития слуха на ладовой основе, следует петь эти упражнения сознательно, используя принцип интонирования интервалов в ладу. Например, даётся звук «ми» и требуется пропеть б3↑. Ученик интуитивно воспринимает этот звук как тонику, т.е. первый звук Т5з в ми – мажоре. При пении терций ученик должен опираться на мажорные и минорные трезвучия. Даётся звук «ля» и требуется спеть м3↓. Ученик должен определить тональность, на которую он должен опереть своё сознание и слух, а затем интонирует точно вниз ля - фа♯- ре, представляя себе ре мажорное трезвучие, где «ля» является квинтой. При пении ч4↑ ученик интуитивно воспринимает начальный звук как I ступень Д53, а верхний звук как тонику, но при этом надо ясно представлять и слышать тональность. Нисходящая квинта – это скачок от Д - Т. Таким образом, при  интонировании консонирующих интервалов ученик должен представить их как устойчивые интервалы, диссонирующие интервалы м2 и б2 по звукоряду, как ход вводных звуков в тонику. Малая септима интонируются на основе Д7, большая септима – как I и VII (восходящий вводный тон) ступени мажорного лада. Я думаю что такой метод гарантирует от случайного интонирования. Пользуясь им, учащиеся добиваются большей точности в пении интервалов, представляя себе их возможное ладовое положение.

Таким образом, пение интервала от данного звука осмысливается через ступени лада.

 Важным моментом является и работа над **аккордами.**

Первоначальное представление об аккорде дети получают ещё в 1 классе, когда они знакомятся с устойчивыми, опорными звуками лада. Изучение Т5з и его интонирование следует начинать так же, как и интервалы с песенок, где мелодия движется по звукам тонического трезвучия вверх или вниз («Голубые санки», «Как на тоненький ледок», «Тень - тень, потетень»).

Для усвоения трезвучий в тональности следует петь их по группам: Т53, S53, D53, а также от звука по видам: Б53, М53, Ув53, Ум 53. При пении аккордов от звука учащиеся должны направлять внимание не только на интервальный состав аккорда, но и представлять его целиком.

Для большей активизации слухового представления при пении секстаккордов и квартсекстаккордов следует отдельно отработать теоретическое строение аккорда, обращая внимание на первый интервал. Надо добиться того, чтобы уже первые два звука как бы влекли за собой третий, образуя мелодию аккорда. Постепенно в слуховом сознании, в памяти закрепятся мелодии этих аккордов, как это происходит с трезвучиями мажора и минора. Пение секстаккордов и квартсекстаккордов должно стать привычным, т.е. повторяться много раз в разных формах работы: в пении настройки, в секвенциях, в попевках, в песнях.

Чуть позже начинаем петь аккорды от звуков. При пении аккордов от звука необходимо отталкиваться от тональности. Только представив и услышав тональность, в которой находится данный аккорд, можно добиться его точного интонирования. Например, даётся звук «ми» и требуется спеть мажорный секстаккорд. Ученик настраивается на тональность до мажор (пропевает мысленно Т5з), и только после этого поет секстаккорд (ми-соль-до).

В заключение хочется отметить, что проблема работы над чистотой интонации является актуальной и в настоящее время и для ее решения необходимо развитие всех вокально-технических навыков.

Работа над развитием навыков точного интонирования должна проводиться на каждом уроке сольфеджио. Без регулярной, систематической работы в этом направлении невозможным станет успешное освоение таких разделов сольфеджио как сольфеджирование, чтение с листа, транспонирование, пение двухголосия.

 Нельзя никогда забывать, что задача преподавателя сольфеджио – это всестороннее и гармоническое развитие обучающегося. Человек, закончивший музыкальную школу, и получивший хорошее и всестороннее развитие сможет использовать своё умение и в дальнейшей жизни. Это различные хоровые коллективы, это множество и других профессиональных и самодеятельных коллективов. Качественная сторона жизни такого человека всегда более насыщенная и интересная.

 **Список литературы.**

1. Апраксина О. А. Методика развития детского голоса. – М., 1983.
2. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. – М., 1974.
3. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. – М.,1986.
4. Калугина М. Халабузарь П. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. – М., 1989.
5. Стоклицкая Т. «100 уроков сольфеджио для самых маленьких». – М., 2000.
6. Струве Г. А. Хоровое сольфеджио. – М., 1988.
7. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – М.,1985.
8. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. – М., 1996.
9. Фридкин Г. Чтение с листа на уроках сольфеджио. – М., 2003.