

Министерство образования и науки Российской Федерации
Институт музыкального и художественного образования

ФГБОУ ВО «Уральский государственный
педагогический университет»
Кафедра музыкального образования

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ИНТОНИРОВАНИЯ
У ОБУЧАЮЩИХСЯ ВОКАЛУ
В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой
Н.Г.Тагильцева

дата

подпись

Исполнитель: Демакова
Ольга Вячеславовна,
Обучающийся
БО-42 группы

подпись

Руководитель:
Матвеева Кира Платоновна
канд. пед. наук, профессор
кафедры музыкального
образования

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ОБУЧАЮЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	8
1.1. Психолого-физиологические предпосылки обучения навыкам вокала.....	8
1.2. Потенциал дополнительного образования для обучающихся вокалу.....	12
1.3. Обзор методических подходов к формированию интонационных навыков у обучающихся.....	18
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКОВ ИНТОНИРОВАНИЯ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ВОКАЛУ	31
2.1. Характеристика условий, контингента участников, диагностических методик и начального уровня.....	31
2.2. Содержание опытной работы.....	42
2.3. Анализ результатов опытной работы.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	63
ПРИЛОЖЕНИЯ	66

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность.

В современном мире, как и во все времена, важное место занимает искусство. Оно является не одним лишь предметом развлечения, ведь благодаря звуковым образам, с помощью которых мы отражаем действительность, проходит освоение и познание действительности мира. Потому музыка занимает значительное место в системе общего и дополнительного образования.

Каждый наделен и неразлучен с момента появления на свет с самым уникальным музыкальным инструментом, таким как человеческий голос. И оттого совершенно объяснимо желание владеть данным инструментом – доступным и понятным с рождения каждому. К тому же, учеными доказано, что умение петь и музыка в целом благоприятно влияют на человеческий организм.

Обучение вокалу не должно происходить только ради обучения вокалу. В ходе процесса обучения так же выполняются важные воспитательные задачи: у детей это проявление устойчивого интереса, не бросить дело на половине пути, т.е. формируются личностные качества, необходимые ему в жизни. «Пение не только доставляет поющему удовольствие, но также упражняет и развивает его слух, дыхательную систему, а последняя тесно связана с сердечно-сосудистой системой, следовательно, он невольно, занимаясь дыхательной гимнастикой, укрепляет свое здоровье» [1, с. 249].

Еще одна положительная сторона, из-за которой стоит обучаться вокалу – развитие голоса, которое предполагает не только совершенствование голосового аппарата, но и постановку голоса, что делает человека хорошим собеседником и оратором со звучным, сильным голосом и уверенным владением им.

«Человек, умеющий петь, знает, как известно, наперед, т.е. ранее момента образования звука, как ему поставить все мышцы, управляющие

голосом, чтобы произвести определенный и заранее назначенный музыкальный тон...» – пишет в своей книге «Рефлексы головного мозга» И. М. Сеченов [23, с. 38]. Это лишь подтверждает, что человек, обученный вокалу, понимая принцип работы голосовых мышц, гораздо лучше владеет своим голосовым аппаратом.

Если раньше, в 60-70х годах XX века, вокальным воспитанием преимущественно занимались учителя музыки в общеобразовательных школах, в кружках, обучая хоровому пению, то в настоящее время получить должную вокальную подготовку не является проблемой, поскольку в России стремительно развивается сфера дополнительного образования. И если раньше главную часть дополнительного образования составляли детские школы искусств, куда принимали детей определенного возраста и с определенной степенью музыкальной одаренности, то теперь обучаться вокалу может любой желающий, в любом возрасте, в условиях музыкальных и вокальных студий.

Но нередко случаи, когда перед некоторыми обучающимися встает проблема, которую невозможно преодолеть самостоятельно – проблема в интонировании. В этой ситуации необходим компетентный и внимательный наставник, которым выступает преподаватель вокала. Перед ним стоит трудная задача по устранению неточного интонирования, и подойти к работе над интонацией необходимо этично, понимая возможные психологические сложности обучаемых. Но что еще важнее, преподаватель должен обладать огромным багажом упражнений, приемов и методов по устранению неточного вокального интонирования, знать методические труды различных авторов на эту тему и уметь уместно использовать те или иные приемы и методы, соответствуя ситуации.

В научной литературе на педагогическом опыте накоплен определенный потенциал методических приемов по работе с детьми над исправлением неточного интонирования. В их работах убедительно

отстаивается положение о том, что у любого здорового ребенка при соответствующих усилиях чистота интонирования может быть достигнута. Но не всегда для этого имеются соответствующие возможности.

При правильном вокальном развитии, учитывающем закономерности становления голоса велики шансы сохранения голосового аппарата здоровым.

Противоречие выявлено между актуальностью обучения вокалу в учреждениях дополнительного образования и наличием сложности интонирования у обучающихся. Это противоречие может быть преодолено в условиях разных форм дополнительного образования, где возможно обучение в индивидуальных формах или в микрогруппах.

Проблемой данной работы является преодоление неточного интонирования у обучающихся вокалу.

Темой настоящей работы явилось «Формирование навыков интонирования у обучающихся вокалу в учреждениях дополнительного образования».

Цель выпускной квалификационной работы --- теоретическое обоснование и проверка в опытной работе эффективных способов формирования навыков интонирования у обучающихся вокалу в условиях дополнительного образования.

Задачи:

1. Охарактеризовать психолого-физиологические предпосылки успешного обучения навыкам вокала.
2. Рассмотреть потенциал дополнительного образования для обучающихся вокалу.
3. Провести обзор существующих методических подходов в обучении вокалу в аспекте формирования у обучающихся навыков интонирования.

4. Разработать диагностическую методику по определению степени сформированности интонационных навыков у участников опытной работы.
5. Провести опытно-поисковую работу по совершенствованию чистоты интонирования у обучающихся вокалу.
6. Обобщить результаты по проведенной опытно-поисковой работе по формированию навыка интонирования.

Объектом исследования явился процесс формирования навыков интонирования обучающихся вокалу в условиях дополнительного образования.

Предмет исследования – формы, методы и приемы работы по формированию навыков интонирования.

В основу выпускной квалификационной работы положена следующая **гипотеза**: Формирование навыков интонирования у обучающихся вокалу в условиях дополнительного образования может быть успешным, если:

- знать и учитывать психолого-физиологические предпосылки обучения навыкам вокала; опираться на существующие методические подходы к формированию навыков у обучающихся.

- опираться на имеющийся потенциал дополнительного образования и максимально использовать его возможности при работе по формированию навыка интонирования у обучающихся вокалу.

Методы, использованные в работе: *теоретические* изучение литературы по теме исследования, сравнение, сопоставление, анализ *эмпирические*: педагогическое наблюдение, интервьюирование, опытная работа.

Методологическую основу исследования составили теоретические положения музыкальной психологии о развиваемости музыкальных задатков (Д.К. Кирнарская, Б. М. Теплов), идеи о возможности преодоления нечистой интонации у лиц с разным уровнем музыкальной

одаренности (Е.И. Алмазов, О.А. Апраксина, Н.Д. Орлова), современные концепции обучения вокалу взрослых (Л.Б. Дмитриев, В.П. Морозов) и детей (В.В. Емельянов, Д.Л. Локшин, Д.Е. Огороднов, Г.П. Стулова), концепции дополнительного образования (Т.А. Антопольская, О.Е. Лебедев).

База опытной работы: школа эстрадного пения «Solovey» г. Екатеринбург в период 2017-2018 г.

Структура: Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ОБУЧАЮЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В этой главе рассмотрены психолого-физиологические предпосылки обучения навыкам вокала, освещен потенциал дополнительного образования у обучающихся вокалу и проведен обзор существующих методических подходов к формированию вокальных навыков.

1.1. Психолого-физиологические предпосылки успешного обучения навыкам вокала

С момента появления на свет каждый наделен и неразлучен с таким удивительным и уникальным музыкальным инструментом как человеческий голос. И потому совершенно объяснимо желание владеть данным инструментом – доступным с рождения каждому. К тому же, учеными доказано, что умение петь и музыка в целом благоприятно влияют на человеческий организм.

Самовыражение через исполнение песни обучающимися вокалу тесно связано со здоровьем – его укреплением и сбережением. Но для благотворного влияния певческой культуры на психолого-физиологическое состояние учеников необходима грамотно организованная вокальная деятельность. Ведь очень важно не загубить задатки ученика, а, наоборот, их обнаружить, продиагностировать и преумножить, чтобы они переросли в музыкальные способности.

У людей строение голосового аппарата принято делить на три основные части:

- Сам голосовой аппарат – гортань, где происходит зарождение звука, с голосовыми складками, артикуляционный аппарат;
- Дыхательный аппарат (легкие с дыхательными путями и дыхательными мышцами);
- Резонаторы (по месту расположения выделяются верхние, что расположены выше гортани, и нижние [19, с. 45]).

Эти части голосового аппарата взаимосвязаны и друг от друга взаимозависимы. И во время певческого процесса действуют как единое целое.

Исследования Л.Б. Дмитриева [8, с. 5] показывают, что возможности голосового аппарата очень сложны для исследований. Недостаточно информации о работе главных источников звука – артикуляционный аппарат исследован частично (передняя часть), неточны сведения о работе мягкого неба при занятии вокалом.

Но предметом обсуждения многих преподавателей является положение гортани при пении. Так Д.Л. Аспелунд полагает [4, с. 17], что гортань не должна привлекать много внимания и запрещает сознательный ее контроль во время работы. Но некоторые другие авторы (Д. Стенли, П.И. Тихонов), считают, что гортань должна быть подчинена контролю, поскольку у лучших исполнителей она при пении неподвижна.

Стало быть, из физиологических особенностей для успешных занятий вокалом достаточно того, чтобы голосовой аппарат был здоров. Так у О.А. Апраксиной описан [3, с. 14] интересный опыт, когда были выявлены неточно интонирующие дети, которых подвергли осмотру слухового и голосового аппарата. Но физических дефектов выявлено не было, и с ними стали заниматься вокалом. После работы с репертуаром в примарной зоне, дети постепенно стали интонировать. Значит, что главной физиологической предпосылкой для занятий вокалом служит здоровый голосовой аппарат.

Даже если педагог сталкивается с такой сложностью, как мутация голоса у подростков – ошибочно полагать, что петь в такой период вредно. По мнению Д.Л. Локшина, запрещать юношам петь в годы мутации опасно, поскольку голос остается без контроля и наблюдения [17, с. 292]. Но необходимо соблюдать некоторые меры предосторожности:

- не ускорять понижение голоса юношей, чтобы приобретение нового тембра происходило постепенно и в свое время;
- не пугаться плохой интонации даже у тех, кто до этого чисто интонировал, со временем интонация восстанавливается;
- ограничить диапазон репертуара;
- петь недолго и прекращать при любых признаках усталости голоса.

Деятельность голосового аппарата подчинена регулирующему влиянию коры головного мозга, центральной нервной системы. Но для того, чтобы успешно владеть своим голосом и обучаться вокальному исполнительству требуются особые способности.

Авторы «Краткого психологического словаря» дают определение понятию способностей, как «индивидуально-психологическим особенностям личности, отличающим одного человека от другого, являющимся условием успешного выполнения той или иной продуктивной деятельности» [13, с. 339]. То есть общими способностями называются такие способности, которые определяют уровень разнообразной интеллектуальной деятельности.

Среди общих способностей выделяются следующие виды:

- Обучаемость (способность к приобретению знаний);
- Интеллект (способность решать различные задачи);
- Креативность (творческие способности, направленные на преобразование знаний для создания новых идей).

Но на фоне общих способностей выделяются специальные способности, охарактеризованные в «Кратком психологическом словаре» как «психологические особенности индивида, являющиеся возможностями

успешного выполнения им определенного вида деятельности» [13, с. 339]. Под определенными видами деятельности подразумевают музыкальную, литературную, художественную и тому подобные виды деятельности.

«Музыкальные способности – индивидуально-психологические особенности, определяющие успешность выполнения деятельности или ряда деятельностей, несводимые к знаниям, умениям и навыкам, но обуславливающие легкость и быстроту обучения новым способам и приемам деятельности» – пишет советский ученый Б. М. Теплов в своей книге «Психология музыкальных способностей» [25, с. 24]. Иначе говоря, качества, необходимые человеку для занятия музыкальными видами деятельности, называются музыкальными способностями.

Но музыкальные способности – приобретаемое свойство личности, не заложенное в человеке от рождения. Предпосылками музыкальных способностей являются задатки.

В психологии задатками называют врожденные анатомо-физиологические особенности нервной системы, мозга, составляющие природную основу развития способностей [13, с. 98]. С их помощью людей различают по способностям. Но одни и те же задатки, положенные в основу, могут развивать разные способности – в этом проявляется их многозадачность.

И даже при одинаковом воздействии на них извне, развиваются у обучающихся по-разному. Но даже при минимальном воздействии на их развитие и при неблагоприятных условиях для этого – задатки высокого уровня могут развиваться достаточно быстро.

По А.Л. Готсдинеру [7, с. 38] можно выделить следующие музыкальные способности:

- Музыкальная память (отвечает за накопление, сохранение и использование музыкального опыта);
- Музыкальный слух (включает внутренний, звуковысотный, мелодический, тембровый и т.д.);

- Музыкальный ритм.

Данного деления музыкальных способностей придерживался в своих работах и Г.М. Цыпин, называя их «триадой основных ведущих музыкальных способностей» [28, с. 58].

Но главной для успешного обучения вокалу, благоприятствующей формированию навыков интонирования, способностью является музыкальный слух. Выделяется несколько его видов, среди которых в широком смысле звуковысотный слух. Из звуковысотного выделяют мелодический, у которого есть два компонента: ладовое чувство и внутренние представления. Д.К. Кирнарская [14, с. 65] выделяет также интонационный слух, как часть музыкального восприятия, способность трактовать эмоциональную сферу произведения.

Таким образом, анализ психолого-физиологических предпосылок успешного обучения навыкам вокала показал, что таковыми являются задатки, заложенные природой, а именно: наличие музыкальных задатков, а также строение артикуляционного и дыхательного аппаратов, объем глотки. При благоприятном развитии музыкальных задатков есть шанс развить музыкальные способности, которые лежат в основе музыкальной деятельности. Главной способностью, благоприятствующей занятиям вокалом, является музыкальный слух, проявляемый на уровне восприятия и воспроизведения.

1.2. Потенциал дополнительного образования для обучающихся вокалу

Поскольку человеческая личность нуждается в самореализации посредством развития нравственных, интеллектуальных качеств, посредством реализации творческого потенциала, происходят преобразования, связанные с совершенствованием нашего общества. Эти

преобразования так же подразумевают изменения и в образовательной системе.

И для достижения такой цели, которая будет связана с духовным обогащением личности, с формированием и развитием творческих способностей детей и взрослых, в современной системе образования отведена значительная роль системе дополнительного образования.

В наше время, когда осуществляющиеся во всех сферах жизни изменения обуславливаются рыночными отношениями, дополнительное образование явилось гибкой, адаптирующейся системой, способной к быстрой и точной реакции на соответствие потребностям социальных институтов. Дополнительное образование представляется объектом повышенного внимания общественности, потому стремится предоставить разнообразные образовательные услуги для формирования и развития творческих способностей.

Точное определение «дополнительного образования» дано в Федеральном Законе «Об образовании Российской Федерации: «вид образования, который направлен на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования» [27].

Это определение дает нам понятие того, что данная образовательная система не является обязательной. Она имеет вспомогательный характер. Обращаясь к словарям [26], можно заметить, что у слова «дополнить» имеются два отличных друг от друга толкования. Первое несет смысл восполнения недостающего, делая более полным. Во втором случае «дополнение» приобретает значение свыше требуемого. Но роднит их то, что оба подразумевают добавление к общему, его дополнение.

Также в работе Т.А. Антопольской [2, с. 8] дано обобщающее определение дополнительного образования, оно рассматривается как «подсистема общего образования, обладающая механизмами социально-

педагогического выравнивания различных категорий детей для получения образования в соответствии с их потребностями, нуждающаяся в развитой организационной культуре, помогающей расширять и обогащать культурное пространство самореализации личности ребенка и других его субъектов».

Зарождение дополнительного образования произошло еще в XVII столетии, когда в 30-х годах воспитанники кадетского корпуса в Петербурге организовали литературный кружок. Но такая форма работы носила иное название – внеурочная работа. И тогда внеурочная работа имела музыкально-просветительский характер.

И хотя идеи, положенные в основу дополнительного образования (общечеловеческое образование, подготовка к труду в жизни, свободная организация процесса) были сформулированы К.Д. Ушинским и Л.Н. Толстым в середине позапрошлого века, становление системы дополнительного образования произошло многим позже.

Момент возникновения внешкольного образования связан с концом XIX века и ознаменован появлением курсов и кружков по устранению безграмотности.

В послереволюционный период деятельность внешкольных учреждений была направлена на потребность удовлетворения заинтересованности детьми отраслью знаний, на помощь в выборе занятий, на устройство досуга учеников школы, а так же на оказание помощи в развитии творческих интересов.

В советской системе образования принципами внешкольной работы выступали:

- массовость и общедоступность занятий на основе добровольного объединения детей по интересам;
- развитие их инициативы и самостоятельности;
- общественно-полезная направленность деятельности;
- разнообразие форм внешкольной работы;
- учет возрастных и индивидуальных особенностей детей

[21].

В период 1989-1990 гг. стало очевидно, что последующее развитие внешкольных учреждений возможно лишь при большей финансовой и хозяйственной независимости: учреждения нуждались в самостоятельном выборе видов деятельности, в управлении структурой и расписанием. И с 1992 года, согласно Закону РФ «Об образовании», внешкольные учреждения стали носить именование учреждений дополнительного образования.

Чтобы дать определение организации дополнительного образования, вновь обратимся к Федеральному закону «Об образовании в Российской Федерации». «Организация дополнительного образования – это образовательная организация, осуществляющая в качестве основной цели ее деятельности образовательную деятельность по дополнительным общеобразовательным программам» [27].

Среди различных вариантов художественно-эстетического дополнительного образования самым массовым среди обучающихся является дополнительное музыкальное образование.

Чтобы разобраться, чем обуславливается такая популярность, необходимо понять, в чем заключается потенциал дополнительного образования.

Наша традиционная система образования подразумевает конкретную сумму знаний, которые должен получить ребенок в ходе обучения в школе, развитие творческих способностей в должной мере не является прерогативой среднего образования. Но требования социума иные, нашему обществу недостаточно владение общими предметными знаниями, чтобы быть всесторонне развитой личностью, с широким кругозором и способной ориентироваться в других сферах жизни, образовательный процесс должен быть направлен на раскрытие творческого потенциала личности.

И именно среда дополнительного образования соответствует социальным потребностям, оперативно развиваясь и подстраиваясь под интересы человека.

Первым и главным преимуществом специфики дополнительного образования является право выбора, обучающийся способен самостоятельно выбрать ту сферу деятельности, которой он хочет заниматься, которая соответствует его запросам, желаниям и склонностям. О.Е. Лебедев пишет, что вся система дополнительного образования основана на принципе добровольности [15, с. 35]. Именно это отличает учреждения дополнительного образования от школы, обучающимся предоставлен выбор, какими знаниями и умениями он хочет овладеть в процессе обучения, какая деятельность будет для него полезна и станет приносить моральное удовлетворение.

Так нами выявлен первый момент, почему дополнительное образование имеет больший потенциал в обучении вокалу, чем школа – спектр услуг, предлагаемых дополнительным образованием, удовлетворяют потребности личности, позволяя выбирать вид деятельности по интересам.

Следующим достоинством, которым обладает дополнительное образование, необходимо отметить личностно-деятельностный подход, описанный в пособии Е.И. Зимней [12], к образовательному процессу. Данный подход подразумевает, что во главе образовательного процесса стоит личность ребенка с его собственными целями, мотивами и т.д. И при обучении, преподаватель опирается на уже имеющиеся знания обучаемого, его интересы, склонности, способности. В применении данного подхода учитываются всевозможные индивидуально-психологические факторы.

Таким образом, мы обнаружили вторую отличительную черту дополнительного образования – это личностно-деятельностный характер образовательного процесса.

Еще одним критерием стоит выделить личностно-ориентированный подход к обучаемому. Главным в личностно-ориентированной педагогике И.С. Якиманская, проанализировав опыт прошлых лет и актуальность данного подхода в наше время, выделяет «признание ученика главной действующей фигурой всего образовательного процесса» [29, с. 89]. И

заключается ориентированность на личность учащегося в том, что задачи, методы, применяемые в образовательном процессе, учебный материал, и репертуар не могут быть одинаковыми для всех обучающихся. Ученик должен обладать правом выбора того, что соответствует его интересам и способностям, в целях поддержания мотивации к обучению.

Среди приемов, используемых в образовательном процессе данного подхода, включено создание «ситуации успеха». Пользу его отмечал Л.С. Выготский [5, с. 45]: «Родители, учителя, педагоги дополнительного образования могут и должны помочь ребенку «раскрыться», проявить свои лучшие качества, максимально реализовать потенциальные возможности. А для этого необходимо создавать для каждого ребенка «ситуацию успеха».

В этом заключается еще одно преимущество дополнительного образования – в возможности детально изучить потребности обучающихся, их индивидуальные особенности и склонности, и всему этому служит личностно-ориентированный подход к обучающимся.

И заключительным достоинством стоит назвать создание организациями дополнительного образования условий для самоопределения личности.

Самоопределение играет большую роль в старшем школьном и подростковом возрасте, когда начинает преобладать желание развиваться в той области, в которой ребенок чувствует себя комфортно. В данной ситуации дополнительное образование выступает базой для самореализации, что влияет на благоприятное развитие личности.

Оценив потенциал дополнительного музыкального образования для обучающихся вокалу, мы выяснили, что его большим преимуществом перед общим музыкальным образованием выступает возможность ориентироваться на индивидуальные возможности обучающегося. Использование индивидуальной формы обучения дает преподавателю возможность выбирать индивидуальный образовательный маршрут для каждого

обучающегося, опираясь на его способности и потребности, отбирать для этого наиболее целесообразные методы и приемы.

1.3. Обзор методических подходов к формированию интонационных навыков у обучающихся

Для выстраивания работы преподавателя по обучению владением навыком интонирования при занятиях вокалом, важным моментом предстает знание педагогом методических теорий различных авторов и владение ими. Именно владение различными методиками выступает одним из главных показателей мастерства преподавателя вокала.

Множество случаев неверного вокального интонирования имеет под собой одинаковые причины:

- Среди первых стоит назвать то, что у обучающихся недостаточно развитый музыкальный слух, отсутствует слухо-голосовая координация. В свою очередь преподавателю предстоит проверить музыкально-слуховые данные. Данную причину выделяет исследователь Н.А. Метлов в своем труде «Музыка детям» [18, с. 47]: «Те, у кого отсутствует координация между слухом и голосом, прекрасно слышат, но поют мелодию на кварту или квинту ниже остальных. И, самое важное в работе с такими детьми, научить их слышать себя и осознавать, правильно ли они поют мелодию».
- Существует вариант, что у обучающегося нарушено строение голосового аппарата. При подобном варианте стоит обращаться к помощи врача-ларинголога.
- Слаборазвитый музыкальный слух. Источник данной проблемы в том, что голос не подвластен ушам, отсюда возникает их несогласованность. С подобной ситуацией отсутствия слухо-голосовой координации такой случай 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 [16, с. 102]

- Плохая артикуляция. Эту причину выделяет Н.А. Метлов [188, с. 48], 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».
- Отражение в работах педагогов Н. Метлова, О. Радыновой, М. Осеневой нашла следующая точка зрения – причиной фальшивого интонирования может быть достаточно низкий диапазон голоса. Тогда лучшим выходом из затруднительной ситуации будет транспонирование мелодии в ту тональность, в которой будет удобно петь обучающемуся. Поскольку, если в удобной tessiture он сможет уловить движение мелодии, ее рисунок, то в перспективе он может научиться верно интонировать и в высоком звучании. Но для этого необходима работа над расширением диапазона.

Помимо вокально-технических причин, существуют проблемы касающиеся психологической стороны:

- внутренняя зажатость;
- застенчивость, поскольку некоторые обучаемые испытывают затруднение продемонстрировать их навыки и умения педагогу или сверстникам;
- невнимательность.

Имея представление о причинах неверного интонирования, можно более верно определить к методике какого из авторов следует прибегнуть для

устранения проблемной интонации. Нами были изучены и проанализированы методики следующих авторов.

Вокальная методика М.И. Глинки. Михаил Иванович Глинка по праву считается одним из родоначальников русской школы пения. Его работы под основой имели не только педагогический опыт, но и методы работы над собственным вокальным опытом.

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. При небогатых природных данных, 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» [8].

Основой его работы послужил концентрический метод. Для успешного развития вокальных навыков, в том числе интонационного, необходимо довести до совершенства натуральные ноты, или, как они еще называются, тона примарной зоны. И концентрический метод как раз отражает этот принцип работы – совершенствование примарных тонов, а после и остальные звуки.

Именно этот метод и главенствует в современной вокальной педагогике, расширение границ диапазона после того, как отработана примарная зона. То же касается и интервального диапазона, он расширяется от урока к уроку.

Самобытностью данного метода являлась естественность, ведь отработывание начиналось со средних натуральных тонов, берущихся без особых усилий и напряжения, и постепенность.

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, как тому учат старинные учителя, но, напротив, взяв ноту, держать ее в равной силе (что гораздо труднее и полезнее);
5. Стараться уравнивать все ноты.

Упражнения данной методики выстроены поступенно и подходят для индивидуального применения, как взрослыми певцами, так и могут использоваться в работе с детьми, только вступающими на путь вокального исполнительства.

Основы методики Л.Б. Дмитриева. Труды Леонида Борисовича о теории и методике пения представляются основополагающими для вокалистов: профессионалов, педагогов и учеников. И потому поистине считается крупнейшим отечественным исследователем вокального искусства. Для изучения нами был использован незаменимый в работе преподавателя вокала труд «Основы вокальной методики» Л.Б. Дмитриева [9].

Рассматривая проблему нечистоты интонации, Дмитриев среди причин называет не только недостаточную степень развитости музыкального слуха. Но и позиционную нечистоту, которая возникает из-за неправильного использования тембра, приводя к занижению, или завышению.

Поэтому основой совершенствования вокальных данных предполагает развитие музыкального слуха. Необходима концентрация на слуховых представлениях, активное включение сознания в понимание работы собственного голосового аппарата.

Основой работы над точностью интонирования он считает систематическую работу над звукообразованием и атакой звука. Деграция вокальных качеств происходит от потери чувства опоры.

Для 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, благодаря которой постепенно механизмы голосообразования могут быть доведены до автоматизма.

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. Необходимо это для скорого развития внутреннего слуха, укрепления предчувствия воспроизводимого звука.

Эти положения автор иллюстрирует рядом упражнений, способствующих выработке интонационной точности. Они приведены в Приложении № 1 настоящей работы.

Методика обучения пению Г.П. Стуловой. Профессор Галина Павловна Стулова имеет многочисленные труды, посвященные вокальному исполнительству. Для анализа проблемы интонирования мной был выбран труд «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» [24].

В ходе работы ею были изучены разнообразные аспекты вокального обучения, обобщая которые, можно подвести итог, что для развития правильного интонирования важен комплекс общих музыкальных умений. Сюда входит звуковысотное дифференцирование, тонкое слуховое сосредоточение, способ звукообразования, диапазон и многое другое. Даже

работа над речевой интонацией и облегчение регистра звучания голоса поможет в достижении верного интонирования.

Из обилия методов обучения пению, описываемых Галиной Павловной в книге, основным для развития вокального интонирования послужил метод мысленного, или внутреннего пения.

Способ его действия примерно такой, как при мыслительной деятельности. В процессе мыслительной деятельности человеком осуществляется немой разговор, сопровождаемый скрытой работой голосового аппарата, мышцы совершают неуловимые движения даже при закрытом рте. 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 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 и воспроизвести его мысленно.

Особую эффективность данный метод приобретает при сочетании его с методом показа и подражания.

Так же, для продуктивности развития интонации Г.П. Стулова советует применять следующие приемы развития слуха и голоса:

- 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».

Таким образом, действуя согласно данным рекомендациям, при правильном их использовании существует вероятность улучшения навыка интонирования у обучающихся.

Методика музыкально-певческого воспитания Д.Е. Огороднова. Дмитрий Ерофеевич Огороднов – музыкант, ученый, педагог с многолетним опытом и лидер вокально-музыкального воспитания школьников. Трудом, подводящим результат его работы, связанной с обучением пению, является учебное пособие для студентов «Методика музыкально-певческого воспитания» [20].

Данная методика была апробирована во многих городах России и странах ближнего зарубежья и содержит в себе результат опытной работы многих школ. Методика посвящена обучению пению в общеобразовательных школах. А ведущей задачей автор обозначил комплексное развитие всех музыкальных способностей, в целях бережного развития детского голосового аппарата с сохранением естественного тембра звучания.

В данной книге так же рассматриваются способы устранения неточной интонации, чему посвящен метод исправления интонации у «гудошников».

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. И в целях устранения недостатков интонирования рекомендует устранить неточности голосообразования, посредством комплексного овладения своим голосовым аппаратом. А приобретенное умение владеть голосом и верно интонировать закрепляется с помощью вокальных упражнений.

Ниже приводятся приемы, описываемые Дмитрием Ерофеевичем в книге:

- начиная со стаккато 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 у ребенка, то ему рекомендуется плотно закрыть уши. Данный прием возможен и по отношению к другим ученикам, послушать себя, закрыв одно ухо. Практика показала, что до применения этого приема,

«гудошники» появлялись даже в более старших классах, но после получилось добиться результатов уже в первый год.

Так, следуя методике, если комплексно развивать все певческие навыки, в том числе артикуляцию, совершенствовать певческое дыхание, прививать сознательное отношение к исполнению произведений, развивать вокально-ладовое чувство, внутренние слуховые представления и т.д., можно добиться устранения плохой интонации у обучающихся.

Мы считаем, что, хотя методика данного автора была разработана и применялась в расчете на контингент обычных школьников, она может в определенных ситуациях оказаться полезной и при работе с детьми, специально обучающимися сольному пению.

Метод Емельянова В.В. Профессиональный вокалист в прошлом и педагог Виктор Вадимович Емельянов разработал и описал свой фонопедический метод развития голоса в трудах «Фонопедический метод формирования певческого голосообразования» [11] и «Развитие голоса. Координация и тренинг» [10].

ФМРГ направлен на развитие физиологической координации голосового аппарата. Фонопедичность данного метода заключается в том, что его можно использовать в развивающих, профилактических или восстановительных целях. Упражнения из этой методики способствуют стимуляции мышц голосового аппарата, участвующих в процессе голосообразования, что, по мнению данного автора, способствует и чистоте интонации.

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 нам 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 выдвигной ящичек, 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.

Пример упражнения приведен в Приложении №2.

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 повседневно-

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.

Схема бронтозавра доступна для ознакомления в Приложении №3.

Для ознакомления выше приведен неполный список упражнений методики В.В. Емельянова. Цель их применения заключается в том, что такие элементарные операции, выполняемые обучающимися, помогают в формировании куда более сложного навыка – интонирования, посредством выполнения заданий, укрепляющих вокально-телесные ощущения при занятии вокалом.

Методика пения «в речевой позиции» Сета Риггса. Нами была рассмотрена книга, посвященная вокальной методике, одного из популярнейших современных педагогов в мире – Сета Риггса «Пойте как звезды» [22]. Самим автором его методика называется «пение в речевой позиции». И среди звезд шоу-бизнеса, прибегших к данной методике не только исполнители эстрады, но и оперные певцы.

Суть методики заключается в том, чтобы гортань при пении находилась в том же положении, что и при речи, оставаясь в низкой позиции. По мнению автора, исполнение при такой позиции должно оставаться комфортным для вокалиста, а тембр сохраняется естественным. Из того же следует, что при таком пении работа голосового аппарата происходит без напряжения.

В своей методике Сет Риггс не акцентирует внимания на работе над интонационным навыком, предполагая работу с голосом уже готового вокалиста. Упражнения сосредоточены на звукообразовании.

Некоторые упражнения из сборника:

1. Кончиками пальцев поддерживаем кожу щек вокруг губ. Все мышцы лица расслаблены. На звук «М» (или «У» с закрытым ртом) поем упражнение из Приложения № 5. Губами должна ощущаться вибрация. Добиваемся кантиленного звучания, без перерывов в мелодии, при этом не должно быть «перелома» в переходе к фальцетному звучанию.
2. Нотный материал тот же, что и в первом упражнении (Приложение №5). Задачи те же. Но при звукоизвлечении язык колеблется. Упражнение на выработку исполнения трели.
3. Движение по трезвучию вверх и вниз на слог «нэй». При этом нужно следить, чтобы звонкий звук «н» не имел носового призвука и не исполнялся в грудной манере. Исполнение на мягкой атаке, без утрирования звука (Приложение №6).

Методика С.Риггса подвергается критике некоторыми современными педагогами, но нельзя исключать ее ценности, правильно используя из нее лучшее – естественное ровное звучание, усовершенствование голосовых возможностей с помощью упражнений и, конечно, исполнение мягкой атакой звука.

Рассмотрев ряд методических подходов к формированию вокальных навыков у обучающихся, мы выяснили, что их богатый и разнообразный потенциал открывает самые разные пути и варианты для исправления певческой интонации у обучающихся, применительно к их индивидуальным особенностям и испытываемым трудностям.

Выводы по первой главе

Анализ психолого-физиологических предпосылок успешного обучения навыкам вокала показал, что таковыми являются задатки, заложенные природой, а именно: наличие музыкальных задатков, а также строение артикуляционного и дыхательного аппаратов, объем глотки. При

благоприятном развитии музыкальных задатков есть шанс развить музыкальные способности, которые лежат в основе музыкальной деятельности. Главной способностью, благоприятствующей занятиям вокалом, является музыкальный слух, проявляемый на уровне восприятия и воспроизведения.

Оценив потенциал дополнительного музыкального образования для обучающихся вокалу, мы выяснили, что его большим преимуществом перед общим музыкальным образованием выступает возможность ориентироваться на индивидуальные возможности обучающегося. Использование индивидуальной формы обучения дает преподавателю возможность выбирать индивидуальный образовательный маршрут для каждого обучающегося, опираясь на его способности и потребности, отбирать для этого наиболее целесообразные методы и приемы.

Рассмотрев ряд методических подходов к формированию вокальных навыков у обучающихся (М.И.Глинка, Л.Б.Дмитриев, Г.П.Стулова, Д.Е.Огороднов, В.В.Емельянов, С. Риггс) мы выяснили, что их богатый и разнообразный потенциал открывает самые разные пути и варианты для исправления певческой интонации у обучающихся, применительно к их индивидуальным особенностям и испытываемым трудностям.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКОВ ИНТОНИРОВАНИЯ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ВОКАЛУ

В данной главе охарактеризованы условия проведения опытной работы, контингент участников, диагностические методики и начальный уровень обучающихся. Описывается содержание опытной работы по формированию навыка интонирования. И проведен анализ проделанной опытной работы.

2.1. Характеристика условий, контингента участников, диагностических методик и начального уровня

Базой для проведения данной опытной работы явилась школа эстрадного пения «Solovey» г. Екатеринбурга в период 2017-2018 г. Данная школа предназначена для обучения вокалу начинающих любого возраста и с любыми исходными данными, поскольку девиз этой школы – «Мы научим петь любого!»

Работа проводилась с обучающимися вокалу в количестве семи человек. Все они были подросткового возраста, но с разной предрасположенностью к обучению вокалу, поскольку на занятия данной школы могут приходить люди с любым уровнем музыкальной одаренности, при любой степени развитости музыкальных способностей.

У каждого ученика помимо музыкальных способностей имеются еще и потребности в особом репертуаре, который необходим для поддержания устойчивого интереса к занятиям, а также индивидуальные музыкальные вкусы и интересы.

Для проведения опытно-поисковой работы по формированию навыка интонирования нам было необходимо провести диагностику, чтобы

определить начальный уровень владения обучающимися навыком интонирования.

Потому нами было выделено два критерия, по которым можно было бы диагностировать уровень:

- музыкальный слух на уровне восприятия;
- музыкальный слух на уровне воспроизведения.

Таблица № 1
Показатели уровня сформированности
основных критериев интонационного навыка

Уровни	Критерии	
	Музыкальный слух на уровне восприятия	Музыкальный слух на уровне воспроизведения
Высокий	Безошибочно с помощью пластического интонирования может изобразить движение мелодии	Абсолютно точно воспроизводит знакомую песню или предложенную музыкальную фразу
Средний	Повторяет движение мелодии, но допуская неточности	Допускает некоторые неточности в воспроизведении
Низкий	Не может изобразить движение мелодии с помощью пластического интонирования	Песня или фраза звучит «фальшиво» во время всего процесса пения

Диагностика исследуемых критериев проводилась в ходе занятий по вокалу и выглядела следующим образом. Преподавателем создавалась доброжелательная атмосфера, настраивающая на благоприятное сотрудничество.

Чтобы продиагностировать **музыкальный слух на уровне восприятия**, нами использовался отрывок из пьесы К. Сен-Санса «Лебедь». Перед учеником ставилась задача послушать один раз отрывок, и про себя поразмышлять, как движется мелодия и, после повторного прослушивания передать в жесте звуковысотные соотношения мелодии. Но четыре такта исполняются преподавателем умеренно, ровно в том темпе, чтобы обучаемый успел движением рук пластически проинтонировать, пропеть мелодический рисунок, его движения вверх или вниз. Задача преподавателя при этом проследить, чтобы ученик не подсматривал за подыгрыванием мелодии, что могло помешать объективности результатов. Рекомендуется после этого задания также устно обсудить, что услышал ученик, куда двигалась мелодия, всегда ли поступенно, пусть он проанализирует свое исполнение.

Для установления уровня **музыкального слуха на уровне воспроизведения**, использовался отрывок песни «Непогода» из к/ф «Мэри Поппинс, До свидания!», поскольку является не затруднительным для исполнения. Благодаря этому примеру можно определить интонирование в примарной зоне (первые фразы), и получить представление, как голосовой аппарат справляется с более сложным развитием в песне, где появляются высокие тона и скачки, и происходят отклонения из мажора в минор и обратно. Это помогает педагогу в определении обучающимся ладового ощущения, насколько развиты навыки ученика. Также использовалось упражнение из сборника М.И. Глинки, которое тоже предлагалось исполнить с максимальной точностью.

То, как обучающиеся справлялись с заданиями, было зафиксировано преподавателем и перенесено в таблицу № 2, отражающую начальные навыки обучаемых.

Таблица № 2
Данные начальной диагностики
степени чистоты интонирования обучаемых

Участники	Интонирование, критерии		Общий уровень
	Музыкальный слух на уровне восприятия	Музыкальный слух на уровне воспроизведения	
Влад	С	Н	Н
Майя	В	В	В
Настя	С	Н	Н
Саша	С	С	С
Артур	В	С	С
Соня	С	С	С
Катя	В	С	С
Итого:	В – 3 С – 4 Н – 0	В – 1 С – 4 Н – 2	В – 1 С – 4 Н – 2

Проанализировав данные, полученные в ходе диагностики, можно сделать следующие выводы: у двух из семи обучающихся низкий уровень интонирования, у четверых уровень средний и только у одного обучающегося – высокий.

При этом диагностика музыкального слуха на уровне восприятия показала, что обучающихся с низким уровнем нет, четверо со средним, и у троих он высокий.

Тогда как данные по музыкальному слуху на уровне воспроизведения выявили высокий уровень у одного обучаемого, низкий у двух и средний уровень воспроизведения у четверых.

Воспользовавшись данными, полученными из данного диагностирования, получаем таблицу процентного соотношения уровня сформированности навыков интонирования.

Уровни	Количество обучающихся (%)
Высокий	1 человек (14,3%)
Средний	4 человека (57,1%)
Низкий	2 человека (28,6%)

Для большей наглядности продиагностированных выше данных, представим их в виде следующей диаграммы:



Для более полного представления о проявлениях исследуемого качества следует дополнить количественные данные качественным анализом обучающихся. В ходе начального наблюдения за учениками были составлены краткие характеристики контингента участников опытного процесса, необходимые для понимания выбора дальнейшего пути формирования интонации. Эти характеристики приведены ниже.

Влад Я. Юноша 15ти лет.

Находится на пороге вступления в подростковый постмутационный период, поэтому испытывает большие сложности с чистым интонированием. Но при этом проявляет недюжинный интерес к занятиям. Очень активный, инициативный, позитивно настроенный к поправкам и замечаниям. Заметно испытывает удовлетворение и прилив энергии, когда у него что-то получается и преподаватель отмечает это. Захотел обучаться вокалу, поскольку хорошо владеет гитарой и хотелось бы на должном уровне владеть своим голосом при пении, подыгрывая самому себе на музыкальном инструменте.

Голос Влада характеризуется упавшей силой голоса, что неразрывно связано с мутационным периодом. Диапазон сужен, представляет собой октаву. Ре первой октавы берется с усилием, тона выше могут срываться или исполняться с нажимом, переходящим на крик. По прошествии времени голос утомляется.

В эстрадной музыке отдает предпочтение российским рок-группам «Lumen», «Ария», «Сплин». Считает, что в песнях данных групп заложен глубокий смысл, передать который сложно без хорошего владения собственным голосовым аппаратом, не умея показать всех тонкостей музыкальной материи.

Главной проблемой неточности интонации у Влада является мутационный период, из-за которого его голос неустойчив и диапазон его сужен.

Майя Ч. Девочка 12ти лет.

Домутационный период проходит без сложностей.

Творческая натура. Майя сама пишет стихотворения, участвует с ними в конкурсах от школы, пару раз занимала на них достаточно высокие места. Обучаться вокалу решила как раз из-за своего таланта к сочинению стихотворений, чтобы положить их на музыку. Игра на инструменте по своему сложна и не гарантирует того, что она сможет писать музыку. Поэтому выбор пал на вокал, у девушки есть склонность и способности к пению. Как истинно творческий человек, она немного мечтательна, иногда застенчива, искренне радуется, открывая новые возможности своего голоса.

При том, что иногда она стесняется использовать голос в полную силу, имеет достаточно сильный и крепкий голос. Диапазон Майи почти две октавы.

Тяготеет к эстраднему жанру. Ей нравятся разные музыкальные жанры и исполнители, но к любимым относит зарубежных певиц Adele с красивым лиричным вокалом и Sia из-за ее необычного музыкального стиля. Эталоном владения голосом считает Лару Фабиан с ее проникновенным вокалом, обучающие видео-уроки которой также послужили толчком к увлечению и занятию вокалом в школе-студии.

Проблем в интонировании не испытывает, но иногда возникают очень незначительные, основанные на недостаточном количестве опыта.

Настя Д. Девочка 13-ти лет.

Находится в домутационном периоде, который протекает без осложнений.

Обладает очень застенчивым характером, раскрывается очень постепенно, привыкая к обстановке, к преподавателю, к непривычным заданиям. Предположительно флегматик, поскольку выполнение некоторых действий требует времени для обдумывания, осмысления, несколько проб перед исполнением. Тихая, спокойная речь, не обогащена живостью интонаций, без экспрессивных жестикующий.

Голос скорее слабый, как в певческой деятельности, так и в повседневном общении. Диапазон средней величины – полторы октавы.

Хотя в повседневной жизни любит слушать много разных исполнителей и стилей, среди которых есть и поп-, и рэп-исполнители, нравится звучание джаза. Но в отношении собственного исполнения отдает предпочтение нашей российской эстраде, поэтому в ее репертуаре задействованы песни несложные для интонирования авторства Юлианны Карауловой и Alekseev'a.

Вокальная интонация очень слабая, девушка имеет психологические барьеры, которые мешают ей вести себя раскованнее, она стесняется показывать голос и имеет тенденцию к занижению.

Саша М. Юноша 13ти лет.

Мутация голоса не наступила, домутационный период.

Один из самых энергичных участников учебного процесса. Позитивный и активный молодой человек, отличается своей неутомимостью и веселостью. Любит пребывать в центре всеобщего внимания, много говорит и при этом активно жестикулирует, нуждается в постоянном одобрении преподавателем. Отличается своей артистичностью при исполнении песен, даже если интонация не вполне верна – его поведение остается по-прежнему уверенным. Обучаться вокалу решил именно из-за своей необходимости выделяться, так он удовлетворяет свои социальные потребности, помогающие ему иметь авторитет в своих собственных глазах и среди окружающих ровесников.

У Саши не сильно выделяющийся голос, довольно средний по силе звука, что возмещается использованием микрофона. Но для использования электроакустических приборов требуется точный навык интонирования, поскольку микрофон улавливает любые интонационные неточности, а у Саши интонирование развито в недостаточной степени. Диапазон в полторы октавы.

Обучаясь эстраднему вокалу, он отрицает существование российской эстрады, не находя для себя ни одного отечественного исполнителя, который бы заинтересовал его в должной степени. Поэтому обращается к популярным зарубежным альтернативным исполнителям, среди которых «Coldplay», «Linkin Park», «Imagine Dragons» и «Muse».

Навык интонирования средний, допускает неточности, но без больших сложностей.

Артур С. Юноша 14-ти лет.

Находится в домутационном периоде, который проходит без сложностей.

Обладает веселым нравом, но при этом довольно серьезный и рассудительный для своих лет в обдумывании своих действий. Его цепкий ум схватывает любую информацию, предоставленную учителем, обрабатывает и тут же старается применить на себе. В нем развита рефлексия. Самокритичен, поэтому когда у него что-то не получается как было задумано, у него срабатывает самоирония, и он шутит на этот счет. Открытый и спокойный парень. Не имеет трудностей в общении, но рассказывает что-то на отвлеченные темы лишь в том случае, когда видит заинтересованность в этом от другой стороны. Обучаться вокалу захотел, слушая любимых исполнителей и осознавая, что к такому уровню вокального мастерства самостоятельно ему не приблизиться.

По силе звука его голос можно определить как средний, не особо выдающийся. Но следует отметить старательность Артура, которая способствует его продвижению в вокале. Диапазон голоса октава и четыре тона.

Его музыкальные вкусы шире, чем у остальных исследуемых, поскольку он единственный из них среди любимых композиторов может назвать классиков в том числе. Избирателен в музыке. В исполнении тяготеет к рок-группам с историей, подтолкнувших его обучаться вокалу. Среди них «Scorpions», «Guns N' Roses», «Queen», «Kiss».

Проблемы в интонировании испытывает из-за непростого репертуара, к которому он тяготеет.

Соня Т. Девочка 14-ти лет.

Мутация голоса протекает незаметно.

Неустойчивые интересы. От занятия к занятию от Сони можно услышать, как ее заинтересовывает что-то новое, но вскоре она об этом забывает. Бывает обидчива на указание ошибок, легко расстраивается из-за неудач. Очень фотогенична и занимается параллельно в модельном агентстве. Любит повышенное внимание к себе. Решила обучаться вокалу, потому что, подпевая любимым песням, почувствовала в себе потенциал к данному делу.

Обладает слабым по силе звука голосом, но имеет приятный и успокаивающий тембр голоса при этом. Имеет небольшой голосовой диапазон в одну октаву.

Тяготеет к российской эстраде, знает буквально всех современных отечественных композиторов и следит за известными новинками поп-культуры. Отдала предпочтение композициям Alekseev'a и Ёлки в песенном репертуаре.

Имеет сложности интонирования, связанные с попыткой подражать несвойственной ей манере исполнителей, вместо того, чтобы выработать собственную.

Катя З. Девочка 13ти лет.

Подростковый домутационный период протекает без сложностей.

Отзывчивая и заинтересованная. Обладает твердой силой воли, способствующей устойчивой мотивации к занятиям вокалом. Успешно обучается в гимназии на отлично. Любит путешествовать вместе с родителями в другие страны. Увлекается японской культурой, в том числе музыкальной и мультипликационной. Поскольку в японской мультипликации музыка не просто фоновое сопровождение, а целое отдельное искусство, на уровне сюжета повествующее о событиях своей красочностью и

лейтмотивами, очень любит творчество инструментальных и вокальных японских композиторов. Обучается в школе-студии вокалу именно из-за любимых японских исполнителей. И отчасти потому, что самое популярное развлечение школьников в Японии – караоке.

Обладает уверенным по силе звука голосом. Диапазон голоса две октавы.

Музыкальные вкусы разнообразны, но как говорилось выше – своих фаворитов нашла среди японских исполнителей, среди которых Анна Цутия, Мика Кобаяши и эмигрировавшая певица русского происхождения, популярная в Японии – Origa.

Навык интонирования средний, имеет нетрадиционную тенденцию к завышению, причиной чему послужила непростая манера пения японцев, которые в большинстве своем поют высокими голосами.

Выявить наиболее общие для всех обучаемых сложности не представилось возможным, поскольку их проблемы интонирования отличаются. Так у одного интонация страдала в связи с периодом мутации, у другой это было связано с психологическими барьерами и страхом показать силу своего голоса. В третьем случае девочка имела тенденцию к занижению из-за плохо развитого музыкального слуха. Схожая проблема была у двоих – плохая интонация из-за подражания манере исполнителей. Но если в случае с одной из них это допустимо исправить выработкой собственной манеры, то в случае со второй это связано с непростой манерой японских исполнителей, где необходимо и наиболее точно сохранить своеобразность звучания, и устранить тенденцию к завышению.

Изучив условия занятий, мы можем сделать вывод, что они в полной мере отвечают необходимым требованиям, как по состоянию материальной базы, так и по педагогическому составу. В студию принимаются все желающие научиться пению и получают шанс для своего развития. В соответствии с темой нашего исследования разработанная нами диагностика была направлена на определение степени сформированности навыка

интонирования. Она включала два критерия музыкального слуха – его проявления в процессе восприятия и в процессе воспроизведения, уровень которых определялся на основе шкалы оценок.

Суммируя количественные и качественные результаты начального диагностирования участников опытной работы, можно заключить, что большинство их (6 человек) в той или иной мере испытывает затруднения в области интонирования. У двух из семи обучающихся низкий уровень интонирования, у четверых уровень средний. При этом лишь одна из обучающихся показала высокий уровень владения навыком интонирования, допуская небольшие погрешности, связанные с недостаточным количеством исполнительского опыта.

Отсюда следует, что, поскольку и сложности у обучающихся специфические, то и работа над ними должна быть сугубо личностно-ориентированной, учитывающей все факторы, от которых зависит положительный результат развития навыка интонирования.

2.2. Содержание опытной работы

В нашей опытно-поисковой работе мы опирались на методы и приемы тех авторов, которые мы рассмотрели выше (параграф 1.3.).

Но поскольку каждый обучающийся обладает индивидуальностью, своим набором личностных качеств, музыкальных предпосылок и способностей, каждый имеет свои психологические барьеры, а также физиологические особенности, нами был найден персональный подход. Это необходимо, чтобы работа, произведенная нами, была мало того что результативной, но и способствовала поддержанию устойчивого интереса к занятиям со стороны обучающихся.

Поэтому ниже описаны способы индивидуальной работы и пути развития навыка интонирования с каждым из обучающихся.

Влад Я. Юноша 15ти лет. Как уже отмечалось выше (2.1.) испытывает большие сложности с чистым интонированием. Но при этом проявляет недюжинный интерес к занятиям. Очень активный, инициативный, позитивно настроенный к поправкам и замечаниям.

Перед нами стояла важная задача – не навредить певческому голосу, поскольку Влад переживает сложный мутационный период. Для этого нами использовались песни ограниченного диапазона, а если песня выходила за рамки определенного нами диапазона, то она транспонировалась в удобную тональность, чтобы звучала в примарной зоне, не требующей от голоса постоянного усердия. Репертуар был подобран преимущественно лирический.

Влад очень любознательный юноша и доверяющий опыту своего преподавателя, поэтому на начальном этапе подбора репертуара он целиком с ним согласился. Нами были выбраны три основные песни, на которых и проводилась дальнейшая работа: «Романс» группы Сплин, «Гореть» авторства Lumen и «Мой рок-н-ролл», которую исполняют БИ-2 и Чичерина. Данные песни так же соответствовали требованиям самого обучающегося, он может аккомпанировать их себе на гитаре в последующем.

В своей работе с ним мы большее внимание уделили методикам Л.Б. Дмитриева и Г.П. Стуловой.

Так Л.Б. Дмитриев указывает на важность упражнений в развитии интонирования, которые занимали довольно большую часть наших занятий. А построили мы их на основе приемов, рекомендуемых Г.П. Стуловой, а именно – вычленение особо сложных для исполнения фрагментов в целях превращения в упражнение для пропевания в разных тональностях. Это нам помогло в доведении исполнения таких фрагментов до автоматизма, о чем и писал Л.Б. Дмитриев. Из других приемов нами использовалось предчувствование первого звука перед его исполнением. Поскольку Влад охотно отвечает на все требования, он старательно представлял звук у себя в голове и брал его мягкой атакой звука.

Разучивание песен мы начинали с пения «под плюс». Таким образом, был задействован другой прием – прямое подстраивание голоса к образцу. Сначала это был голос певца, потом подстраивание к инструменту, фрагментарно подстраивались к голосу преподавателя. Постепенно, от подыгрывания инструмента мы отошли к пути выстраивания интонации на основе лада, когда Влад старательно вслушивался в аккорды и представлял, как по ним движется мелодия.

Поскольку интонация Влада страдает от мутации, перед нами не стояло задачи сделать ее идеальной, но велась работа над ее развитием в том ключе, чтобы юноша не потерял интерес к занятиям вокалом от того, что у него что-то не получается. Поэтому мы ожидаем момента, когда мутация подойдет к концу, чтобы работать над новым голосом.

Хотя на момент подведения результатов нашей работы, мутация не завершилась, но, тем не менее, Влад выступил на концерте с наиболее удачно получающейся у него композицией. Он исполнил «Мой рок-н-ролл», аккомпанируя себе на гитаре. У песни оказался удивительно подходящий ему диапазон, и материал был интонационно несложен, поэтому Владислав показал достаточно устойчивое интонирование.

Майя Ч. Девочка 12ти лет. Как уже было сказано (2.1.), Майя - творческая натура. Майя сама пишет стихотворения, участвует с ними в конкурсах от школы, пару раз занимала на них достаточно высокие места. Но иногда она стесняется использовать голос в полную силу, хотя имеет достаточно сильный и крепкий голос.

Девушка практически не испытывает проблем с интонированием, но сложности случаются, когда она знает, что ей предстоит сложный ход, который требует показать все возможности своего голоса. Она может внезапно смутиться и побояться показать свой вокальный потенциал. Исходя из этого, мы задачей ставили не развитие интонационного навыка, а раскрытие потенциала голоса, уверенное становление голоса на опору, чтобы в определенные сложные психологические моменты интонация не страдала.

Поэтому для работы над голосом мы выбрали методику Сета Риггса, которая основывается на естественном и комфортном использовании голоса в той же позиции, что и при речи. Такое пение подразумевает освобождение артикуляции и стабильную работу резонаторов, благодаря естественности появления звука. Но из данной методики нами были задействованы лишь отдельные его упражнения [22]. Также использовали упражнения из классической школы, предлагаемые М.И. Глинкой, отрабатывали их на легато, добиваясь ровного, кантиленного звучания мелодии, и на маркато, добиваясь активного посыла, чтобы каждый звук был воспроизведен с одинаковой силой.

В репертуар мы включили следующие композиции – «Chandelier» певицы Sia и «Je T'Aime» Лары Фабиан. В этих произведениях мы работали над выразительностью и активным, но мягким взятием высоких нот, которых в обилии в песне «Chandelier».

После длительной работы над песнями, пения упражнений, у Майи заметно улучшилась звуковая подача, она выровнялась, форсирование верхних звуков значительно уменьшилось и интонационных неточностей стало меньше.

Настя Д. Девочка 13-ти лет Как уже отмечалось выше (2.1.), обладает очень застенчивым характером, раскрывается очень постепенно, привыкая к обстановке, к преподавателю, к непривычным заданиям.

У Насти слабый голос, как при пении, так и в повседневной жизни, поэтому нам было необходимо не только исправлять ее плохую интонацию, но и развивать голос в целом, поставить его на опору, освободить девочку от внутренних зажимов, чтобы она перестала петь со сжатой челюстью, а чувствовала себя комфортно.

Поэтому для работы с ней мы выбрали методики Д.Е. Огороднова и, как продолжателя исследований Дмитрия Ерофеевича, В.В. Емельянова, которые направлены на комплексное развитие голосового аппарата.

Настя имеет тенденцию к занижению, поэтому среди приемов мы использовали зрительный показ. К примеру, когда мелодия движется вниз, в пластическом интонировании мы задействовали легкое приподнимание ладошки, словно если бы мелодия у нас двигалась наоборот вверх. Или при подстраивании к голосу звук брался в высокой позиции исполнения.

От психологической зажатости избавлялись как раз упражнениями из методики В.В. Емельянова. То, что у Насти получалось, ей стало постепенно нравиться, таким любимым упражнением стал «бронтозавр» (см. Приложение 3). Это упражнение задействует в большей степени не вокальную интонацию, а владение голосовым аппаратом, постепенно развивая его способности. Данное упражнение давало наибольшее моральное удовлетворение девочке. Но так же нами использовались и остальные перечисленные выше (1.3.) упражнения методики Емельянова.

Избавиться от артикуляционной зажатости помогало упражнение из методики Д.Е. Огороднова, в котором необходимо петь гласный «У», освобождая нижнюю челюсть и гортань от напряжения, в максимально естественном для обучаемого положении.

Помимо упражнений, мы работали и с репертуаром, отвечающим вкусовым особенностям Насти, дабы избежать спада интереса в занятиях вокалом. Поскольку она тяготеет к русской эстрадной музыке, мы выбрали две песни – «Внеорбитные» Юлианны Карауловой и песня «Навсегда» Alekseev'a. Положительная сторона данных произведений в том, что они интонационно не сложны, с чем Настя в состоянии справиться. Но с определенными трудностями мы столкнулись. Так в песне «Навсегда» в куплете преобладает пение, приближенное к говорению: покачивающиеся, естественные интонации не вызывали затруднений, но припев данной песни содержит более трудные ходы, которые многократно нами отрабатывались.

На данный момент, Настя так и не показала выдающихся успехов в интонировании, но отмечается положительный сдвиг в голосообразовании. После упорной работы над раскрепощением, она стала более свободно

чувствовать себя при преподавателе. При пении вспоминает, что не нужно сжимать зубы, а лучше расслаблять нижнюю челюсть и тогда звук льется сам. Выступать на публике Насте еще рано, но мы продолжаем работу над снятием барьеров и развитием навыка интонирования.

Саша М. Юноша 13ти лет. Один из самых энергичных участников учебного процесса. Отличается своей артистичностью при исполнении песен, даже если интонация не вполне верна – его поведение остается по-прежнему уверенным.

В наших занятиях вокалом с Сашей, нам было важно получить более точную интонацию, поскольку его голос средний по силе звучания, а для использования акустических усилителей навык интонирования развит недостаточно. Еще одна важная задача, встающая перед нами – не перегрузить голос высокими тонами, побереечь голосовой аппарат, поскольку юноша находится в домутационном периоде. Для этого нами использовалось транспонирование песен в более удобную для исполнения тональность.

Как уже подчеркивалось, одна из сильных сторон личности Саши – его неутомимость, активность и артистичность. Но в нашем случае они предстают и минусом при исполнении композиций, потому что в своем образе он забывает о чистоте интонирования, но, увидев себя на видеозаписи, осознает, что звучало это «фальшиво». Поэтому мы пришли к следующему решению – для работы над интонированием нам поможет соответствующий репертуар: одна песня должна гармонировать с темпераментом Саши, где он может проявить свою экспрессию, свои сильные стороны; а вторая – лиричная, где юноша будет преимущественно заниматься своим голосом, а именно интонацией и выразительность.

Так нами был составлен начальный репертуар – песня «Battle cry» группы «Imagine dragons» и «Unintended» группы «Muse».

Больше остальных методик, в случае с Сашей нам помогла методика Г.П. Стуловой, поскольку мы использовали множество приемов работы над репертуаром, рекомендуемых в ее книге. Поскольку репертуар сложный, что

связанно с особенностями исполнительского стиля данных вокалистов, очень часто мы вычленили из песен отдельные мотивы и обороты, требующие отработки. Некоторые фрагменты песен мы даже взяли как упражнение для распевания (например, распевное «У-у» из начала композиции «Battle cry»).

Над «Unintended» велась очень кропотливая работа. Изначально нами песня была перетранспортирована на пару тонов ниже. В ней множество сложных ходов для обучаемого такого уровня, поэтому мы с Сашей повторяли оттуда как отдельные звуки после показа инструмента, так и короткие интонации. Подстраивали голос под звучание инструмента и голос преподавателя. Как один из приемов, обучаемому очень помогало интонирование рисунка мелодии, но мы с ним не тактировали звуковысотность каждого звука из мелодии, он только показывал себе дальнейшее движение вверх или вниз. Это так же помогало мне понять, насколько хорошо развит его музыкальный слух, насколько точно он различает звуковысотность.

На концерте Саша не выступил, поскольку впереди нам еще предстоит большая работа по развитию интонации. Но отдельные фрагменты песен стали получаться у него значительно лучше, так же я заметила, что он стал больше слушать себя, его внутренний музыкальный слух обострился. Ведем работу над координацией его голоса и внутреннего музыкального слуха.

Артур С. Юноша 14-ти лет. Выше уже отмечалось, что Артур – открытый и спокойный парень. При этом довольно серьезный и рассудительный для своих лет в обдумывании своих действий. Развита рефлексия.

Видимых проблем с голосом физиологического характера не наблюдается, как и психологических барьеров, поэтому главная задача в выравнивании интонационного навыка у Артура – тщательное прорабатывание отобранного репертуара и развитие внутреннего музыкального слуха.

У юноши довольно разнообразные музыкальные предпочтения, поскольку из участников данной опытно-поисковой работы он единственный отдает предпочтения не только современной музыке, но и образцам классической музыки, а также неоклассической инструментальной музыке. Поэтому нами было решено включить в репертуар не только произведения его любимых рок-групп, но и песню лирического содержания из репертуара Муслима Магомаева. Так наш репертуар составили следующие произведения: «Ты моя мелодия» композитора Александры Пахмутовой, композиция «Still loving you» группы «Scorpions» и песня «I was made for lovin' you» группы «Kiss». Репертуар Артура составили очень непростые композиции, отвечающие требованиям обучающегося, но не полностью соответствующие его вокальным возможностям.

И поскольку Артур после самостоятельного изучения темы вокальной подготовки еще до того, как пришел в школу-студию, осознал, что в основе любого вокала лежит долгий процесс постановки голоса, выработки певческой установки и основных навыков дыхания, он пришел к выводу, что для хороших результатов ему понадобятся навыки, закладываемые в ходе обучения классическому вокалу. И поскольку мы включили в репертуар песню, исполняемую Муслимом Магомаевым, отсюда мы отталкивались в выборе методики. Мы решили заниматься по рекомендациям и упражнениям, заложенным в основе концентрического метода, описываемого М.И. Глинкой.

Юноша и сам был доволен нашим выбором методики, когда узнал, что эти упражнения разработаны известным русским композитором, который в свое время жил и в Италии, поэтому собрал и подытожил практики, используемые не только отечественными, но и зарубежными композиторами. Данные упражнения приносили моральное удовлетворение Артуру, поскольку он склонен к рефлексии, любит обдумывать свои действия и какой результат они ему принесут. Потому мы часто в ходе урока обсуждаем, что не так получилось, применили к нему поисковый подход, когда он может сам

ответить, что у него вышло не так и по какой причине, анализировали, как это можно исправить. Поэтому понимание, что он обучается по методике выдающегося русского композитора, уже создавало ему некоторую «ситуацию успеха».

Но также мы наблюдали, как постепенно приведенные Михаилом Ивановичем упражнения (Приложение 1, Приложение 4) приносят свои результаты: примарные тона у Артура были достаточно устойчивы и на начальном этапе, но в ходе работы стали звучать лучше и ровнее тона ниже и выше. Юноша стал лучше управлять своим голосом, он стал более гибким, пропал страх перед сложными ходами, а интонация приобрела более высокую точность.

На концерте Артур выступил с песней группы «Kiss», и мы были полностью удовлетворены интонированием в данной песне, и отметили ее улучшение в целом. В дальнейшем планируется вести работу над расширением диапазона и над интонацией в прочих произведениях, поскольку всегда есть к чему стремиться, нет предела совершенству.

Но положительные качества юноши, среди которых усердие, любознательность и склонность к рефлексии уже дали отличные результаты и послужат хорошей основой для дальнейшего всестороннего развития вокальных способностей.

Соня Т. Девочка 14-ти лет.

У девочки неустойчивые интересы, легко заинтересовывается чем-то новым и вскоре об этом забывает. Бывает обидчива на указание ошибок, легко расстраивается из-за неудач, поэтому к занятиям с ней требовался особый подход, при котором следовало тщательнее создавать «ситуацию успеха», не переусердствовав с выделением положительных сдвигов, но и мягко исправляя неустойчивую интонацию.

Соня – обладательница мягкого приятного тембра, но неточной интонации, которая связана со снятием звука с опоры, слабой подачей звука. Поэтому нашей задачей было поправить певческую установку, поработать

над дыханием, что послужит положительным сдвигам в интонационном навыке. А так как один из авторов методик, а именно Л.Б. Дмитриев, в основу развития навыка интонирования ставил улучшение звукообразования, то мы опирались на его методические рекомендации.

Действуя согласно рекомендациям, мы решили, что для интонационной чистоты у нас два основных пути: пение упражнений, которые не требуют полного сосредоточения обучающегося, а потому исполняются естественно и без психологического напряжения; и концентрация на своих слуховых представлениях, стараясь максимально точно воспроизвести предполагаемый звук. Поэтому перед работой над произведениями мы уделяли много времени для пения упражнений, начиная от простых покачивающихся секундных интонаций, стараясь от урока к уроку прийти к упражнениям, где были бы ходы более широкие – квартовые и квинтовые.

Репертуар мы составили исходя из вкусовых предпочтений Сони и ее вокальных возможностей: «Доброе утро» русской певицы Ёлка и песня Alekseev'a «Дельфины».

В ходе наших уроков большого прогресса нами замечено не было, чему одной из причин является слишком острые реакции девочки на замечания и указания на неточности, рекомендации со стороны учителя. Они, к сожалению, мало побуждают к движению вперед, скорее расстраивают. Повлияла и неустойчивость ее интересов. Поэтому интонационный навык так и сохранился на среднем уровне, обусловленный лишь ее музыкальной одаренностью. Но навык дыхания при пении стал заметно лучше, Соня перестала снимать звук с опоры в середине фразы, стараясь удержать на едином дыхании до конца. Впереди предстоит кропотливая работа над звукообразованием в целях исправления интонационной неточности.

Катя 3. Девочка 13ти лет. Отзывчивая и заинтересованная. Увлекается японской культурой, в том числе музыкальной и мультипликационной. Поскольку в японской мультипликации музыка не просто фоновое сопровождение, а целое отдельное искусство, на уровне сюжета

повествующее о событиях своей красочностью и лейтмотивами, очень любит творчество инструментальных и вокальных японских композиторов.

У Кати имеется нетрадиционная для вокальной педагогики тенденция к завышению, обусловленная подражанием девочкой достаточно высоким голосам любимых японских исполнителей, а также с их необычной манерой исполнения. Поэтому нашей задачей в развитии интонационного навыка представлялась работа над преодолением склонности к интонационному завышению.

Поэтому на первом этапе мы сразу отказались от пения под «плюс» и подстраивания голоса к образцам. Нам было важно, чтобы Катя научилась слышать себя и исполнять тот звук, который она предчувствовала своим внутренним слухом. В качестве образца использовался только инструмент, а самой Кате на всех этапах предлагалось прикрывать одно ухо, чтобы лучше слышать себя.

Для исполнения Катей мы выбрали в наш репертуар песни японских певиц. Среди них одна русского происхождения – Origa с композицией «The Wings of Knight». Также в репертуар попали песни «Rose» Анны Цутии и «Ensei» композитора Yuki Kajiuра.

В работе с композициями «Ensei» и «The Wings of Knight» нами использовался транспорт произведения, поскольку для их исполнения в оригинале нужен хороший сопрановый голос и уверенное владение высокими тонами. Во всех произведениях мы избавились от литературного текста на этапе разучивания и работы над музыкальным материалом, поскольку исполнение на незнакомом языке вызывает дополнительные трудности, а нам для начала необходимо было добиться ровности звучания на звуки «У» и «А», добиваясь интонационной точности.

Из методик мы больше опирались на рекомендации Л.Б. Дмитриева и Г.П. Стуловой, а так же использовали отдельные упражнения, написанные М.И. Глинкой.

Так, мы выделили самые сложные для исполнения фрагменты песен и превратили их в упражнения, как советует это сделать Г.П. Стулова, упражнениями заниматься рекомендовал и Л.Б. Дмитриев, в целях доведения их до автоматизма, когда исполнение не вызывает затруднение, а механизмы голосообразования сами нацелены на верное интонирование. После подстраивания голоса к инструменту, перешли к исполнению без подыгрывания и с прикрытым ухом, что позволяет лучше слышать себя, концентрироваться на своих внутренних представлениях и воспроизводить и лучше координировать предчувствие звука и воспроизведение между собой.

Поскольку музыка японских авторов пестрит множеством украшений звука, называемых мелизмами, в распевание мы включили пару упражнений из методики М.И. Глинки на отработку мордента (Приложение 7) и группетто (Приложение 8). Это способствовало более метрически верному исполнению ученицей мелких длительностей, а также укрепило исполнение сложных хроматических интонаций.

Подводя итоги нашей работы с Катей, стоит сказать, что упражнения, включенные нами в работу, помогли ей в овладении уверенным интонированием, исключая завышение. На данном этапе стоит продолжать работу над произведениями в тональностях, выбранными нами, чтобы этот навык закрепился и позволил работать над остальными особенностями голосообразования, как полетность звука, умением владеть головными резонаторами и т.д.

Поскольку каждый обучающийся обладает индивидуальностью, своим набором личностных качеств, музыкальных предпосылок и способностей, каждый имеет свои психологические барьеры, а также физиологические особенности, выявить наиболее общие проблемы с интонированием для всех не удалось. В связи с этим нами был найден индивидуальный подход к занятиям с каждым, методики отбирались в соответствии с поставленными задачами.

Занятия с обучающимися, чей навык интонирования был несколько выше, чем у остальных, велись с опорой на методики Л.Б. Дмитриева, Г.П. Стуловой и М.И. Глинки, причем задачи работы с каждым из них были разными: у юношей, находившихся в домутационном и мутационном периодах – добиться чистой интонации в примарной зоне и сохранить голос; эти же методики оказались полезными для преодоления тенденции к завышению интонации, а также при прорабатывании сложного репертуара.

Методики Д.Е. Огороднова и В.В. Емельянова, направленные на начальное развитие голоса певца и способствующие освобождению голосового и артикуляционного аппарата, оказались полезными для преодоления занижения интонации из-за неумения обучающегося пользоваться своим голосовым аппаратом, из-за психологических барьеров (стеснение, замкнутость).

2.3. Анализ результатов опытной работы

После использования нами вокальных методик, приемов и упражнений, которые были описаны в параграфе 2.3. данной работы, мы провели повторное диагностирование уровня сформированности интонационного навыка по тем же критериям, что и начальная диагностика. Результаты были перенесены в следующую таблицу.

Таблица № 3
Данные повторной диагностики
степени чистоты интонирования обучаемых

Участники	Интонирование, критерии		Общий уровень
	Музыкальный слух на уровне восприятия	Музыкальный слух на уровне воспроизведения	
Влад	В	С	С
Майя	В	В	В
Настя	С	Н	Н
Саша	В	С	С
Артур	В	В	В
Соня	С	С	С
Катя	В	В	В
Итого:	В – 5 С – 2 Н – 0	В – 3 С – 3 Н – 1	В – 3 С – 3 Н – 1

Проанализировав полученные нами в ходе повторной диагностики данные, мы пришли к выводу, что значительно повысилась степень развитости музыкального слуха на уровне музыкального восприятия, почти все дети безошибочно показывают движение мелодии в пластическом интонировании, обострились навыки представления

мелодии внутренним слухом. Диагностирования данных по музыкальному слуху на уровне воспроизведения выявили высокий уровень у троих обучающихся, низкий у одного и средний уровень воспроизведения у троих.

Музыкальный слух на уровне воспроизведения тоже стал обладать большей точностью, интонация большинства детей стала устойчивее. Диагностика музыкального слуха на уровне восприятия показала, что обучающихся с низким уровнем нет, двое со средним, и у пятерых он высокий.

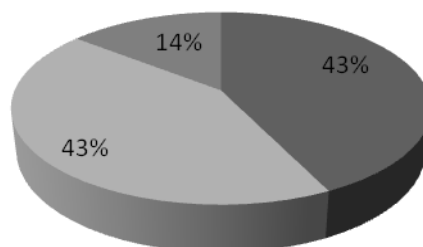
Проанализировав данные общего уровня навыка интонирования, полученные в ходе диагностики, можно сделать следующие выводы: у трех из семи обучающихся высокий уровень интонирования, у троих уровень средний и только у одного обучающегося – низкий.

Воспользовавшись данными, полученными из данного диагностирования, мы получили таблицу процентного соотношения уровня сформированности навыков интонирования на конечном этапе:

Уровни	Количество обучающихся (%)
Высокий	3 человека (43%)
Средний	3 человека (43%)
Низкий	1 человек (14%)

Конечный уровень сформированности навыка интонирования

■ Высокий ■ Средний ■ Низкий



Из данных конечного диагностирования, отображенных в таблице, следует, что уровень сформированности интонационного навыка среди обучающихся возрос. А, следовательно, методы и приемы, использованные нами в ходе опытно-поисковой работы к обучающимся, оказались применены рационально и потому оказались эффективны.

Сопоставим данные начального и конечного диагностирования уровня сформированности навыков интонирования в виде таблицы:

Таблица № 4
Сопоставительные данные начальной и конечной
диагностики уровня навыков интонирования

Этапы	Уровень владения навыком интонирования		
	В	С	Н
Начальный этап	1	4	2
Заключительный этап	3	3	1
Прирост	+2	-1	-1

Таким образом, количественные данные, полученные в ходе повторного диагностирования, доказывают эффективность примененной нами методики обучения. У всех обучающихся наблюдались позитивные сдвиги в уровне владения навыком интонирования. Количественные данные подкрепляются и качественными данными, отраженными в индивидуальных характеристиках участников опытной работы. Всё это доказывает верность выдвинутой нами гипотезы.

Выводы по второй главе

Изучив условия занятий, мы можем сделать вывод, что они в полной мере отвечают необходимым требованиям, как по состоянию материальной базы, так и по педагогическому составу. В студию принимаются все желающие научиться пению и получают шанс для своего развития. В соответствии с темой нашего исследования разработанная нами диагностика была направлена на определение степени сформированности навыка интонирования. Она включала два критерия музыкального слуха – его проявления в процессе восприятия и в процессе воспроизведения, уровень которых определялся на основе шкалы оценок.

Суммируя количественные и качественные результаты начального диагностирования участников опытной работы, можно заключить, что большинство их (6 человек) в той или иной мере испытывает затруднения в области интонирования. У двух из семи обучающихся низкий уровень интонирования, у четверых уровень средний. При этом лишь одна из обучающихся показала высокий уровень владения навыком интонирования, допуская небольшие погрешности, связанные с недостаточным количеством исполнительского опыта.

Отсюда следует, что, что поскольку и сложности у обучающихся специфические, то и работа над ними должна быть сугубо личностно-

ориентированной, учитывающей все факторы, от которых зависит положительный результат развития навыка интонирования.

Поскольку каждый обучающийся обладает индивидуальностью, своим набором личностных качеств, музыкальных предпосылок и способностей, каждый имеет свои психологические барьеры, а также физиологические особенности, выявить наиболее общие проблемы с интонированием для всех не удалось. В связи с этим нами был найден индивидуальный подход к занятиям с каждым, методики отбирались в соответствии с поставленными задачами.

Занятия с обучающимися, чей навык интонирования был несколько выше, чем у остальных, велись с опорой на методики Л.Б. Дмитриева, Г.П. Стуловой и М.И. Глинки, причем задачи работы с каждым из них были разными: у юношей, находившихся в домутационном и мутационном периодах – добиться чистой интонации в примарной зоне и сохранить голос; эти же методики оказались полезными для преодоления тенденции к завышению интонации, а также при прорабатывании сложного репертуара.

Методики Д.Е. Огороднова и В.В. Емельянова, направленные на начальное развитие голоса певца и способствующие освобождению голосового и артикуляционного аппарата, оказались полезными для преодоления занижения интонации из-за неумения обучающегося пользоваться своим голосовым аппаратом, из-за психологических барьеров (стеснение, замкнутость).

Количественные данные, полученные в ходе повторного диагностирования, доказывают эффективность примененной нами методики обучения. У всех обучающихся наблюдались позитивные сдвиги в уровне владения навыком интонирования. Количественные данные подкрепляются и качественными данными, отраженными в индивидуальных характеристиках участников опытной работы. Всё это доказывает верность выдвинутой нами гипотезы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное нами исследование позволило сделать следующие выводы:

Анализ психолого-физиологических предпосылок успешного обучения навыкам вокала показал, что таковыми являются задатки, заложенные природой, а именно: наличие музыкальных задатков, а также строение артикуляционного и дыхательного аппаратов, объем глотки. При благоприятном развитии музыкальных задатков есть шанс развить музыкальные способности, которые лежат в основе музыкальной деятельности. Главной способностью, благоприятствующей занятиям вокалом, является музыкальный слух, проявляемый на уровне восприятия и воспроизведения.

Оценив потенциал дополнительного музыкального образования для обучающихся вокалу, мы выяснили, что его большим преимуществом перед общим музыкальным образованием выступает возможность ориентироваться на индивидуальные возможности обучающегося. Использование индивидуальной формы обучения дает преподавателю возможность выбрать индивидуальный образовательный маршрут для каждого обучающегося, опираясь на его способности и потребности, отбирать для этого наиболее целесообразные методы и приемы.

Рассмотрев ряд методических подходов к формированию вокальных навыков у обучающихся (М.И.Глинка, Л.Б.Дмитриев, Г.П.Стулова, Д.Е.Огороднов, В.В.Емельянов, С. Риггс) мы выяснили, что их богатый и разнообразный потенциал открывает самые разные пути и варианты для исправления певческой интонации у обучающихся, применительно к их индивидуальным особенностям и испытываемым трудностям.

Изучив условия занятий, мы можем сделать вывод, что они в полной мере отвечают необходимым требованиям, как по состоянию материальной

базы, так и по педагогическому составу. В студию принимаются все желающие научиться пению и получают шанс для своего развития. В соответствии с темой нашего исследования разработанная нами диагностика была направлена на определение степени сформированности навыка интонирования. Она включала два критерия развития музыкального слуха – его проявления в процессе восприятия и в процессе воспроизведения, уровень которых определялся на основе шкалы оценок.

Суммируя количественные и качественные результаты начального диагностирования участников опытной работы, можно заключить, что большинство их (6 человек) в той или иной мере испытывает затруднения в области интонирования. У двух из семи обучающихся низкий уровень интонирования, у четверых уровень средний. При этом лишь одна из обучающихся показала высокий уровень владения навыком интонирования, допуская небольшие погрешности, связанные с недостаточным количеством исполнительского опыта.

Отсюда следует, что, что поскольку и сложности у обучающихся специфические, то и работа над ними должна быть сугубо личностно-ориентированной, учитывающей все факторы, от которых зависит положительный результат развития навыка интонирования.

Поскольку каждый обучающийся обладает индивидуальностью, своим набором личностных качеств, музыкальных предпосылок и способностей, каждый имеет свои психологические барьеры, а также физиологические особенности, выявить наиболее общие проблемы с интонированием для всех не удалось. В связи с этим нами был найден индивидуальный подход к занятиям с каждым, методики отбирались в соответствии с поставленными задачами.

Занятия с обучающимися, чей навык интонирования был несколько выше, чем у остальных, велись с опорой на методики Л.Б. Дмитриева, Г.П. Стуловой и М.И. Глинки, причем задачи работы с каждым из них были разными: у юношей, находившихся в домутационном и мутационном

периодах – добиться чистой интонации в примарной зоне и сохранить голос; эти же методики оказались полезными для преодоления тенденции к завышению интонации, а также при проработывании сложного репертуара.

Методики Д.Е. Огороднова и В.В. Емельянова, направленные на начальное развитие голоса певца и способствующие освобождению голосового и артикуляционного аппарата, оказались полезными для преодоления занижения интонации из-за неумения обучающегося пользоваться своим голосовым аппаратом, из-за психологических барьеров (стеснение, замкнутость).

Количественные данные, полученные в ходе повторного диагностирования, доказывают эффективность примененной нами методики обучения. У всех обучающихся наблюдались позитивные сдвиги в уровне владения навыком интонирования. Количественные данные подкрепляются и качественными данными, отраженными в индивидуальных характеристиках участников опытной работы. Всё это доказывает верность выдвинутой нами гипотезы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алмазов, Е. И. О возрастных особенностях певческого голоса у дошкольников, школьников и молодежи [Текст] Е. И. Алмазов // В кн.: Развитие детского голоса / Материалы научной конференции по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодежи / под ред. Шацкой В. Н. – Изд-во АПН РСФСР, 1963. 344 с.
2. Антопольская, Т.А. Организационная культура учреждения дополнительного образования детей: понимание, структурирование, развитие [Текст] // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. - 2009. - № 4.- с. 7–11.
3. Апраксина, О. А. Выявление неверно поющих детей и методы занятий с ними. Вып. 1. [Текст] О. А. Апраксина, Н. Д. Орлова – М. : Музыка, 1961. 230 с.
4. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса [Текст] / Д. Л. Аспелунд – М. : Музгиз, 1952.-275 с.
5. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПб : Союз, 1997. 93 с.
6. Глинка, М. И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические пояснения к ним и вокализы-сольфеджио [Текст] / М. И. Глинка – М. : Кифара, 1997.-56 с.
7. Готсдинер, А.Л. Музыкальная психология. М. : изд., 1983. 190 с.
8. Дмитриев, Л. Б. Голосообразование у певцов [Текст] / Л. Б. Дмитриев; – М. : Государственное музыкальное издательство, 1962. 59 с.
9. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики [Текст] / В. П. Дмитриев – М. :Музыка, 1968. 675 с.
10. Емельянов В.В. Развитие голоса: координация и тренинг [Текст]. - СПб., 2003.

11. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования [Текст]. - Новосибирск, 1991.
12. Зимняя Е.И. Педагогическая психология: учебник для ВУЗов / И.А. Зимняя – 2-е издание. – М. : Московский психолого-социальный институт, 2004. [Электронный ресурс]: URL: <http://knigi.link/psihologiya-pedagogicheskaya/pedagogicheskaya-psihologiya.html>
13. Карпенко, Л. А. Краткий психологический словарь [Текст] / Л. А. Карпенко; под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского – М. : Политиздат, 1985. 431 с.
14. Кирнарская, Д.К. Музыкальные способности. М. :Таланты-XXI век, 2007. 578 с.
15. Лебедев, О.Е. Дополнительное образование детей: учеб. пособие для студентов вузов / [Лебедев О.Е. и др.]; под ред. О.Е. Лебедева. М. : Владос, 2003. 254 с.
16. Локшин Д. Л. Хоровое пение в русской дореволюционной школе [Текст]. М. : Изд-во АПН РСФСР, 1957. 296 с.
17. Локшин, Д. Л. О пении юношей в годы мутации. В кн.: Развитие детского голоса [Текст] Д. Л. Локшин // Материалы научной конференции по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодежи /под ред. Шацкой В. Н. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1963. 344 с.
18. Метлов, Н. А. Музыка детям. М. : Просвещение, 1985. 144 с.
19. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники [Текст] / В. П. Морозов – Издат. отдел Института психологии РАН, 2002.
20. Огороднов Д.Е. Методика музыкально-певческого воспитания: Учебное пособие. – 4-е изд., испр. [Текст]. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. 224 с.

21. Развитие дополнительного образования в России в советский период [Электронный ресурс]: URL: http://studbooks.net/1748759/pedagogika/razvitie_dopolnitelnogo_obrazovaniya_rossii_sovetskiy_period
22. Риггс, С. Пойте как звезды. СПб : Питер, 2007. 120 с.
23. Сеченов, И. М. Рефлексы головного мозга [Текст] / И. М. Сеченов – М. : АСТ, 1863. 59 с.
24. Стулова, Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению [Текст] / Г. П. Стулова – М. : Прометей, 1992. 269 с.
25. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б. М. Теплов – Л. : АПН РСФСР, 1947. 355 с.
26. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]: URL: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=7017>
27. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс]: URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/
28. Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. М. : Интерпакс, 1994. 384 с.
29. Якиманская, И.С. Технология личностно-ориентированного образования / И.С. Якиманская, М. : Сентябрь, 2000. 176 с.

115 Allegretto А. Варламов



116 Andante - Allegro М. Донец-Тессейр



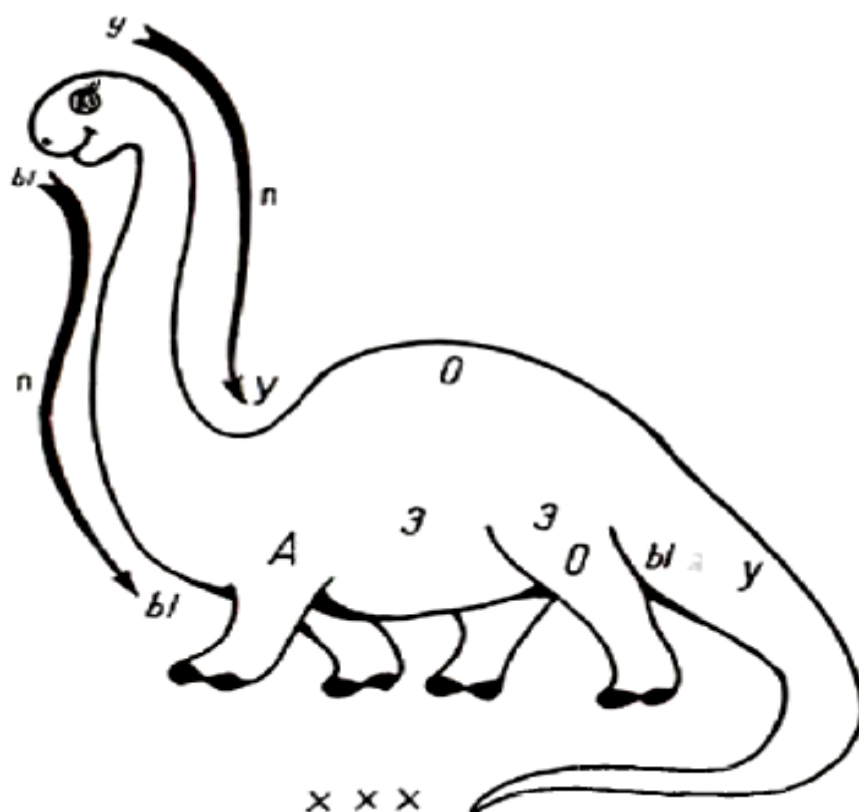
117 Andante - Allegro



упр. 3. "Вопросы - ответы":

у^н у[?] у^н у. у^н о[?] у^н о. о^н а[?] о^н а.
а^н з[?] о^н з. з^н б[?] з^н б. б^н б[?] б^н б.

Приложение 3



Приложение 4

Медленно, не отбивать горлом, соблюдая чтобы ноты были равной силы и покойны?)

1.

Приложение 5

Приложение 6

Музыкальная запись на нотном стане (третий октав). Мелодия начинается на первой линии (до), поднимается к третьей линии (фа) и возвращается к первой линии (до). Под нотами даны две строки текста: первая строка — «пau пau пau пau пau пau пau пau пau пau», вторая строка — «[нэй нэй нэй нэй нэй нэй нэй нэй нэй нэй]». Текст выровнен по нотам.

Медленно
Учить

1.

Довести до

Группетто

Учить

4.

Довести до