РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ
КАФЕДРА ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ

ДИПЛОМНЫЙ РЕФЕРАТ

Хоровое сольфеджио с детьми дошкольного и младшего школьного возраста на основе методик В.Б.Брайнина и Г.А.Струве

СТУДЕНТКИ V КУРСА З/О
КЛИМОВОЙ О.А.

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ
СЕЛИВАНОВ Б.А.

МОСКВА 2006

ПЛАН

ВСТУПЛЕНИЕ

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ
Наглядные способы запечатления музыкального интонирования

Развитие мелодического слуха.
Вокально-интонационные упражнения.
Развитие навыков двухголосного пения.

Развитие чувства ритма.

Воспитание хоровых навыков.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приложения

Библиография

ВСТУПЛЕНИЕ

В последние годы всё больше внимания уделяется дошкольному воспитанию и раннему образованию детей. Открываются детские эстетические центры, подготовительные группы при обычных и музыкальных школах, хоровых студиях.

Как установили психологи: возраст 2 - 6 лет это самый благоприятный период для интенсивного творческого развития ребёнка, когда учатся писать и считать, но, к сожалению, слишком мало родителей считают необходимым дать азы и музыкального образования. В детских садах, где ребёнок обычно начинает приобщаться к музыке, это носит больше развлекательный характер. Следовательно, не у всех выпускников детского сада развит музыкальный слух, почти никто из них не знаком с музыкальной грамотой. Когда ребёнок попадает в начальную, а потом и в среднюю школу, всё продолжается примерно на том же уровне. А ведь развитие слуха, музыкальной памяти, координации между слухом и голосом - всё это очень способствует гармоничному развитию ребёнка, его дальнейшим творческим достижениям, придаёт уверенность в себе. И, наоборот, неразвитость музыкального слуха, неумение правильно спеть ту или иную песню, создают различные комплексы у детей. Попав в категорию тех, кому якобы "медведь на ухо наступил", ребёнок либо замолкает вообще, либо начинает петь громче других, вызывая недовольство окружающих. А появившееся в детстве недопонимание, какие-то неудачи могут в дальнейшем вообще вылиться в неприязнь к музыке.

Большинство родителей не знает, что *способность правильно интонировать мелодию есть у всех физически здоровых детей.* Просто каждый ребёнок требует к себе различного подхода : кто-то "схватывает " всё налету, кому-то необходимо не очень много усилий для достижения хорошего результата, а кто-то должен кропотливо и добросовестно трудиться длительное время и только тогда сможет раскрыть свои способности. Но активные занятия для развития музыкального слуха и его координации с голосом необходимо начинать ещё в дошкольном возрасте.

Существует довольно много известных методик, распространенных в России и за рубежом. Так, широкую известность получили многочисленные методические пособия, автором которых является известный венгерский композитор и педагог Золтан Кодай. Система построена на принципах модальной мелодики. Именно осмысление звучания мелодических ступеней и положено в основу воспитания слуха. Музыкальный материал на начальном этапе опирается на особенности венгерской народной музыки (в основе пентатоника). Только после этого изучается мажоро-минорная система. Для лучшего освоения ладовых тяготений применяются ручные знаки и слоговые названия для каждой из семи ступеней.

Что касается релятивных наименования ступеней, также известны

несколько разных методик. Это, из наиболее известных: английская система Дж. Кёрвена («Tonic sol-fa method»), немецкие системы А. Хундеггер («Tonika Do-Lehre») и Р.Мюниха (была принята в качестве официальной в бывшей ГДР), эстонская система Х. Кальюсте, принятая в России.[1]

Многие педагоги активно используют на занятиях метод «столбица», разработанный еще в 20-е годы прошлого столетия болгарским педагогом Б. Тричковым. Согласно ему, для лучшего усвоения мажорного и минорного ладов применяется наглядное изображение. На вертикальной линии отмечаются устойчивые и неустойчивые ступени, отражающие тоновые и полутоновые соотношения между ними. Автор метода указывает, что одна из целей его методики - «создать у учащихся тональное чувство мажорной классической гаммы, в частности До мажора». Отдельный тон рассматривается им как «орган» со своим точно определенным местом и «постоянной функцией», воспринимающейся как абсолютная. Для этого он использует ступеневый принцип освоения лада.

Большую популярность приобрела немецкая школа К. Орфа, создавшего систему всеобщего детского музыкального воспитания. Его система ритмико-музыкального воспитания построена на идее взаимного проникновения и дополнения музыки и движения. Обучая детей навыкам коллективного музицирования, Орф делал упор на пение, импровизацию, движение и игру на простейших ударных инструментах. Автор разработал упражнения, песенки и пьесы, которые можно изменять, варьировать, прибавлять или придумывать вместе с детьми. Интересный материал побуждает ребенка сочинять, импровизировать и фантазировать. Основной целью занятия является не столько развитие техники игры на инструментах, сколько развитие творческого начала, которое в свою очередь важно для общего развития личности. Одна из общих идей, лежащих в основе системы детского музыкального воспитания Карла Орфа: «Каждый узнаёт лишь то, что сам пробует сделать».

Кроме этого, многим педагогам, занимающимся с детьми, знакома уникальная методика «Хоровое сольфеджио» известного музыканта, педагога, народного артиста России Г.А.Струве. Эта методика состоит из игровых наглядных упражнений, имеющих простую, доступную форму для ребенка с соблюдением основного педагогического принципа: от конкретного к абстрактному. В упражнениях хорового сольфеджио объединены три важных компонента: зрительный, слуховой и двигательный. Используются ручные знаки. Релятивные названия ступеней лада заменяются цифрами, соответствующими их порядковым номерам. Сжатый кулачок - поется «раз», кисть вверх - «два», рука ладонью вниз - «три». Для ребенка это своеобразные музыкальные ступени, по которым видно, что «два» выше чем «раз», «три» выше чем «два». Сначала дети только поют и считают, позже они узнают, что это ступень мажорного лада.

---

[1] По мнению В.Б.Брайнина, озвученном на семинаре в Московском институте открытого образования в апреле 2004, слоги Х.Кальюсте были вдохновлены системой Р.Мюниха.

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

Автор данного дипломного реферата в своей педагогической работе с детьми успешно соединяет две методики, а именно: методику «Развитие музыкального восприятия и мышления» В.Б.Брайнина и методику «Хоровое сольфеджио» Г.А.Струве. Обе системы не противоречат друг другу, а возможность их совместного использования позволяет достигнуть высокого результата в обучении детей дошкольного и младшего школьного возраста музыкальной грамоте, в развитии навыков хорового пения.

Поскольку система Г.А.Струве достаточно хорошо известна, то автор считает необходимым более подробно познакомить педагогов, студентов, занимающихся с детьми, с методикой В.Б.Брайнина. В данной работе представлены материалы из опубликованных им трудов, в том числе и материалы, взятые с любезного разрешения автора из готовящейся к публикации на русском языке рукописи В.Б.Брайнина «Развитие ритмического восприятия и мышления у детей», хранящейся на кафедре методологии и методики музыкального образования Московского педагогического государственного университета. По сути, представлено компилятивное обобщение методики В.Б.Брайнина.

НАГЛЯДНЫЕ СПОСОБЫ ЗАПЕЧАТЛЕНИЯ

МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ

Одной из важнейших сторон методики воспитания музыкального слуха является знаковое запечатление мелодических звуковысотных соотношений.

Процесс обучения детей, как хоровому пению, так и музыкальной грамотности невозможен без каких-либо наглядных обозначений звука. Поэтому знаковое обозначение является, с одной стороны, методическим приемом, а с другой стороны – необходимостью.

Наиболее привычная форма обозначения – это нотная запись. Тем не менее, нотные знаки хороши для тех учеников, которым уже знакомы некоторые музыкальные явления. А что касается малышей, то на первом этапе обучения для них это не самый удобный вариант. Простейшим средством запечатления музыки являются ручные знаки – самые наглядные и понятные для детей: если звучание повышается, педагог поднимает руку, при движении мелодии вниз он опускает руку. Применять такие приемы можно осознанно или неосознанно. Особенно нужно отметить, что ручные знаки способны передавать не только высоту тона, но и направление движения мелодии. Ведь еще со времен древних музыкальных культур нам известен термин «хейрономия», обозначающий способ управления хором при помощи системы условных движений рук и пальцев.

В работе с детьми автор реферата использует ручные знаки в соответствии с методом В.Б.Брайнина. Брайнин модифицировал общеизвестные ручные знаки релятивного сольфеджио, приспособив их к одноименному мажоро-минору.

На первом этапе обучения вместе с ручными знаками в данной методике используются слоговые названия ступеней звукоряда, которые играют особую роль в обучении музыке. Во-первых, они упрощают общение между педагогом и учеником (а также между исполнителями, участвующими в ансамблевом музицировании). Во-вторых, это очень удобное языковое средство, помогающее осмысленно закрепить название тона и определенной ступени лада. Слоги помогают детям впоследствии «не привязываться» к тональности До-мажор, то есть, начиная с первого занятия, они учатся мыслить именно ступенями, а не нотами.

Слоговые обозначения, применяемые в работе с детьми, также предложены В.Б.Брайниным. Отличие употребляемых им слоговых обозначений от систем, предложенных Х.Кальюсте и его предшественниками – С.А.Гловер, Дж.Кёрвеном, А.Хундеггер, Р.Мюнихом, З.Кодаем – заключается в том, что I ступень едина как для мажорного, так и для минорного ладов. В то время как в перечисленных выше методиках минорная тоника соответствовала VI ступени мажора. Идея использования слоговых обозначений, соответствующих одноименному мажоро-минору впервые была опубликована Н.А.Долматовым в начале 1970-х годов. В отличие от

Долматова, придумавшего собственные слоги, Брайнин в своей системе использует кальюстовы слоги: Ё – ЛЕ – ВИ – НА – ЗО – РА – ТИ (в русском варианте), добавив к ним 15 собственных производных названий (Ю, ЙИ, ЛУ, ЛИ и т.п.) [2]

На своём семинаре в МПГУ в 2003 Брайнин обнародовал также совершенно независимую логичную систему слогов для релятивной сольмизации, но сказал при этом, что лично ею пользоваться не может, мешает многолетняя артикуляционная привычка к «кальюстовым слогам».[3]

Необходимо отметить, что слоговые наименования дают возможность обозначить не только отдельные ступени, но и мелодические интонации. Последние также получают специфические «словесные» названия. Например, последовательность III и V ступеней обозначается сочетанием слогов «ВИ-ЗО», квартовая (или квинтовая) интонация, включающая V и I ступени лада - звукосочетанием «ЗО-Ё» и т.д. Интервалы, строящиеся на определенных ступенях лада, аккорды той или иной функции - каждому из них соответствует та или иная слоговая формула. Дети быстро запоминают ее, а вместе с ней и соответствующую ей мелодическую интонацию. Подобным образом очень эффективно прорабатывать неудобные мелодические ходы, заучивая релятивными слогами и пропевая в виде секвенций.

Другая форма знакового запечатления звуков – это столбица или лесенка, предполагающая работу по указке. Лесенка может фиксировать не только основные (диатонические), но также пониженные и повышенные ступени (в этом случае педагог должен показывать на промежуток между ступеньками лесенки). Система «столбица» разработана болгарским педагогом Б. Тричковым. Благодаря этому методу, дети целиком представляют исполняемую мелодию, буквально «видят» ее движение. А это очень помогает им в освоении музыкального материала.

Помимо ручных знаков и слоговых названий ступеней лада на уроках автора данного реферата используется наглядное графическое изображение звуковысотных отношений («спектральная модель лада» по Брайнину).[4] Это абсолютно новое, отличное от других методическое пособие изобретено В.Б.Брайниным. Отличие данного пособия заключается в том, что в нем наглядно отражены тяготения неустойчивых ступеней в устойчивые:
Рис.1[5]:

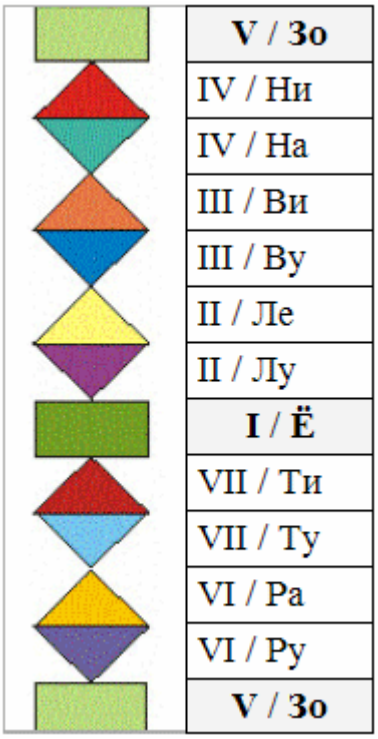
---

[2] В.Б.Брайнин: «Модификации семи ступеней Кальюсте, которые я использую в своей практике, были придуманы мной самостоятельно и опубликованы в статье А. Щетинского «Обучать интонационному мышлению! (О музыкально-педагогической системе В. Брайнина)» в «Музыкальной академии» № 1 за 1993 год. Я использовал эту систему в течение почти 20 лет до обнародования её А. Щетинским, с ней ознакомились многие педагоги, посещавшие мои занятия и семинары. В учебнике И. Москальковой и М. Рейниш «Уроки сольфеджио в дошкольных группах детских музыкальных школ», изд-во «Музыка», М. 1998, в приложении приведена схема минора, одноимённого мажору и со слоговыми названиями, аналогичными опубликованным пятью годами раньше в статье А. Щетинского» (3. Брайнин, 2003).

[3] Подробно об этом с перечислением новых слогов и разъяснением их логики см. на Российском общеобразовательном интернет-портале: http://pedsovet.edu.ru/Brainin/body/sn/7.htm.

[4] См (16. Брайнин, 1995).

[5] Рисунок взят из: В.Б.Брайнин. Стенограмма семинара в Московском педагогическом государственном университете 18-20 октября 2003 г. на Российском общеобразовательном интернет-портале



На начальном этапе обучения педагог обходится моделями натуральных мажора и минора. В методике Брайнина эти модели для удобства носят названия «мажорный домик», «минорный домик».

«Детям объясняется, что модель – это «домик», где живут разные звуки. Закрашенные клетки – «квартиры». Пустые клетки – «лифты». На лифте можно проехать только на соседний этаж. Например, с этажа «d» (в работе с детьми, конечно, используются релятивные слоги) можно проехать на этаж «c» (в C-dur). Но не наоборот, так как между «d» и «c» лифт может двигаться только вниз, что отражено на диаграмме направленной вниз вершиной соответствующего треугольника и т.д.» (1. Брайнин, 2003).

Что касается цветовых решений модели, В.Б.Брайнин дает полное теоретическое обоснование своему выбору. Он говорит, что «ближайшие тональности находятся на расстоянии квинты, что соответствует наибольшей акустической близости звуков в интервале квинты /…/ Ближайшими же цветами являются те, что в спектре расположены рядом. Представим себе спектр из 12 цветов, которые поставлены во взаимооднозначное соответствие с квинтовой цепью от «des» до «fis» (рис. 2)[6]:

http://pedsovet.edu.ru/Brainin/body/index5.html

[6] Более подробно см. (1. Брайнин, 2003), а также в интернете http://www.brainin.org//Method/Graphics%20and%20ear%20training_RU.htm

Алый, огненно-красный	Фа диез
Красный	Си
Оранжевый	Ми
Жёлтый	Ля
Лимонный	Ре
Салатовый	Соль
Зелёный	До
Аквамариновый	Фа
Голубой	Си бемоль
Синий	Ми бемоль
Сине-фиолетовый	Ля бемоль
Фиолетовый	Ре бемоль

Следует отметить, что все описанные выше способы запечатления отдельных звуков, попевок, мелодий необходимо использовать на занятиях одинаково активно. Невозможно отдавать предпочтение чему-то одному, так как чем нагляднее, разнообразнее будет материал, тем интереснее и осмысленнее ребенок станет воспринимать информацию.

РАЗВИТИЕ МЕЛОДИЧЕСКОГО СЛУХА

ВОКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Мелодический слух – это способность воспринимать и интонировать, оценивать и эмоционально переживать мелодические явления. Именно по способности воспринимать мелодию, эмоционально реагировать на нее, можно оценить, насколько музыкален тот или иной человек. При общении с детьми тем более необходимо, чтобы вся работа по развитию мелодического слуха (и не только) была тесно связана с эмоциональными образами. Еще Б.М.Теплов в своем труде «Психология музыкальных способностей» подчеркивал, что ладовое чувство есть эмоциональное переживание отношений между звуками[7]. Сюда можно отнести понятия об устойчивости и неустойчивости ступеней лада (определенное эмоциональное переживание отдельных тонов); тяготение ступеней (чувство устремленности, ожидания следующего звука или аккорда); ладовая окраска (соответствующие мажору или минору душевные настроения). Ведь, чем ярче и эмоциональнее ребенок будет «переживать» полученную информацию, тем живее и интереснее станет процесс обучения.

Существует двусторонний подход к развитию мелодического слуха. С одной стороны – это освоение отдельных ступеней звукоряда, противопоставление устойчивых и неустойчивых гармоний (то есть опора именно на *гармоническую* основу). С другой стороны – пропевание *мелодических* попевок, накопление разнообразного интонационного материала.

При моих занятиях с детьми оба подхода сочетаются одновременно. Разные упражнения тесно связаны между собой, поэтому работа над ними идет параллельно.

Согласно методике Брайнина, освоение ступеней происходит в несколько этапов:

Сначала осваиваются V и I ступени мажорного лада, как две наиболее устойчивые. Педагог поет скачок вверх с V на I («ЗО – Ё»), показывая ручные знаки либо указывая на «домик». Дети повторяют за ним. Такое упражнение-игра называется «Музыкальное эхо». Дети должны прислушаться и запомнить попевку, точно повторить ее голосом с движением правой руки. Те дети, которые спели попевку правильно, могут стать «помощниками» руководителя и таких «помощников» может быть несколько. В этом случае образуется цепочка: руководитель, первый помощник, второй помощник и т.д. плюс вся остальная группа.

Необходимо стремиться к исполнению «Музыкального эха» без задержки по цепочке: руководитель, первый помощник, второй помощник,

---

[7] Теплов Б. Психология музыкальных способностей // Теплов Б. Проблемы индивидуальных различий. - М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1961. - С. 39-251.

вся группа. Таким образом, в дальнейшем могут исполняться все разучиваемые попевки. Все упражнения проходят с использованием ручных знаков.

Для более осмысленного исполнения интонационных упражнений существует ряд песенок, мелодия которых строится по звукам пройденных «этажей». Одна из них – песенка-игра «Паровоз» (сл. и муз. В.Брайнина). Все куплеты разучиваются и пропеваются детьми одновременно с показом ручных знаков. Вот кратко суть игры: «Паровоз едет в гости» – ЗО-ЗО-Ё. «Паровоз стоит в гостях» – Ё-Ё-Ё. «Паровоз едет домой» – Ё-Ё-ЗО. «Паровоз стоит дома» – ЗО-ЗО-ЗО.

К пройденным ступеням добавляется VI («РА»). В песенке на этом этаже звучат все припевы-«ответы» Паровоза. Задачи при исполнении этой песенки могут быть различными: дети условно делятся на две группы, одна группа поет слова пассажиров (куплеты), другая – ответы Паровоза (припевы) и наоборот. Таким образом, дети уже на этом этапе осваивают первые шаги дальнейшего двухголосия. Песенку можно исполнять со словами, с названиями этажей, показывая этажи на «домике», даже разыгрывать по ролям.

Другие нотные примеры – это песенки «Сорока», «Зайчик» (см. приложения 1, 2[8]). Помимо этого педагог может самостоятельно придумывать разные попевки, комбинируя пройденные этажи. И чем разнообразнее они будут – тем лучше. Единственное условие: необходимо их пропевать с одновременным показом ручных знаков.

Следующий этап: прибавляется VII ступень («ТИ»). Объясняя новые этажи на «домике», необходимо специально обращать детское внимание на соответствие цвета и звучания (в нашем понимании – гармонии), на тяготения неустойчивых звуков в устойчивые. Так, VII неустойчивая ступень тяготеет в тонику, как красный, «горячий» этаж «ТИ» стремится быстрее попасть на «свежую зеленую травку» этажа «Ё».

Все ручные знаки также отражают направления тяготений: VII – рука сжата в кулак, указательный палец вытянут вверх – стремится в I – кисть руки, сжатая в кулак. Это тоже требует разъяснения детям. Песенки для разучивания здесь – «Кузнечик», «Солнышко», «Две тетери» (см. приложения 3, 4, 5).

Следующий этаж - II ступень мажора («ЛЕ»).

Любимый ручной знак у детей – знак, показывающий этаж «ЛЕ» (из собственного педагогического опыта). Дети весело подносят ладонь к виску

---

[8] Следующие нотные примеры (приложения №№ 1 – 10) были сообщены В.Б.Брайниным на семинарах в Московском педагогическом государственном университете 18 - 20 октября 2003 г., в Московском институте открытого образования 31 марта - 4 апреля 2004 г., в Московском педагогическом государственном университете в октябре 2004 и в апреле 2005. Также использовано с любезного разрешения авторов готовящееся к публикации учебное пособие В.Б.Брайнина и А.В.Андреевой-Брайнин «Рабочая тетрадь №1. Пособие для первого года обучения по курсу «Развитие музыкального мышления», автор В.Б.Брайнин».

под углом 45° и по-военному отдают честь, издавая при этом победный клич «ЛЕ!». Новая песенка – «Колокольчик» (приложение 6).

На следующем этапе прибавляется III ступень мажора – этаж «ВИ». Песни для изучения – «Звоны», «Коток» и «Колыбельная Сонечке» (см. приложения 7, 8, 9). Необходимо заметить, что, в основном, в песенках на каждый новый этаж участвуют и все ранее пройденные ступени. Что касается коротких попевок, то их можно сочинять, выделяя и используя только те ступени, которые труднее всего интонируются детьми. Так, к примеру, можно отрабатывать скачки на терцию или квинту (об этом ниже).

Наконец, последняя IV ступень лада («НА»). Песенка для отрабатывания – хорошо знакомые детям «Два веселых гуся» (приложение 10). Эти упражнения следует пропевать в разных тональностях, в зависимости от «примарной зоны» данной группы.

Другое упражнение, которое предлагается детям – это пропевание так называемых «кадансов» (см. приложение 11[9]). Упражнение направлено на более конкретное изучение устойчивых и неустойчивых ступеней. Кадансы отражают тяготения всех периферийных ступеней в тонику. Цель этого упражнения – «выработать у ребенка ощущение специфической окраски каждой из ступеней» (2. Брайнин, 2002).

Как известно, координация слуха и голоса играет важную роль в развитии музыкального слуха, умении чисто интонировать как отдельные звуки, так и мелодии целиком. Таким образом, при длительном пении определенного тона накапливаются мышечные ощущения, и благодаря этому впоследствии у ребенка выравнивается интонация. Для достижения высокого результата необходимо долгое нахождение в одной тональности. Любопытно, что параллельно с этим у некоторых ребят развивается абсолютный слух, так как дети просто запоминают высоту тона. Но, по этому поводу у музыкантов нет однозначного мнения. «Так, А.Л. Островский считал долгое сидение в одной тональности тормозом развития музыкальности. Ему в этом возражал А.П. Агажанов. В работе П.Н. Бережанского «Абсолютный музыкальный слух», М. 2000, делается вывод о том, что «условием выработки абсолютного слуха должно быть /…/ длительное освоение одной тональности» »[10].

Целью работы автора реферата с детьми не является непосредственно развитие абсолютного слуха. Тем не менее, сочетание разнообразных методических приемов способствует достижению лучшего результата.

Итак, на протяжении первого полугодия это упражнение исполняется в тональности Фа-диез мажор. Выбор тональности неслучаен. Ее достоинства в наглядности: задействованы все черные клавиши, и ребенок изначально приучается к ним. С другой стороны, учитывая вокальный диапазон ребят,

---

[9] (2. Брайнин, 2002)

[10] Цитата из интернетной версии работы В.Б.Брайнина «О некоторых возможностях развития абсолютного слуха» (см. http://brainin.org/Method/Absolute_pitch_RU.htm).

«тоника здесь помещается в центр, а не вверх и вниз, как обычно осваивают гаммы. Таким образом, охватывается расстояние от до-диез первой октавы до до-диез второй октавы. Нужно сказать, что Фа-диез мажор – не единственная возможная тональность. Более удобна в вокальном отношении Ми-бемоль мажор, но она менее наглядна и изобилует белыми клавишами» (2. Брайнин, 2002).

Изначально, при разучивании «кадансов», педагог обязательно играет весь аккомпанемент, а дети поют мелодию, сначала на любой слог, по мере ознакомления с этажами – слоговыми названиями. Конечной же целью упражнения является самостоятельное пропевание всей попевки по данному первому аккорду.

При разучивании кадансов необходимо концентрировать дополнительное внимание учащихся на чистом интонировании тонов и полутонов. Известный советский хоровой дирижер К. Пигров в своей работе «Руководство хором» отмечал: «Умение петь чисто интервалы в один тон вверх и вниз, петь диатонический и хроматический полутоны в любом направлении (вверх, вниз) явится основным фундаментом, на котором можно построить правильное, безукоризненно чистое интонирование всех прочих интервалов»[11].

Помимо упражнений, опирающихся на гармоническую базу, необходимо включать в работу и *мелодические* попевки. Начиная заниматься с детьми, нужно, прежде всего, дать им понятие о мелодической линии, мелодическом рисунке, выработать у них ощущение восходящего и нисходящего движения. Здесь оказывает помощь использование наглядных пособий, в частности пение мелодии по «домику». Мелодические попевки могут быть различными: поступенное движение вверх или вниз в небольшом диапазоне, комбинации этих движений, подъем от одного звука и возвращение к нему (так называемая мелодическая волна).

Несмотря на то, что набор попевок оказывается несколько ограниченным, очень важно, чтобы все они были эмоционально окрашены для детей. И ученики исполняли не набор звуков, а осмысленную линию.

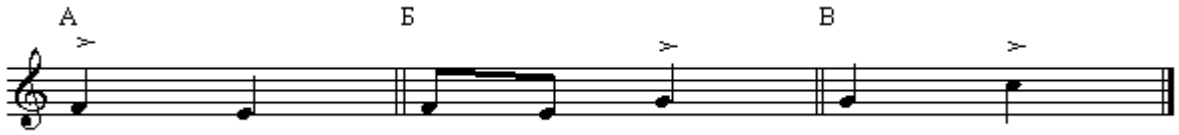
Помимо поступенного движения мелодии отдельное внимание стоит уделить пропеванию возникающих мелодических интервалов. Естественно, не стоит давать детям теоретическую информацию, так как на данном этапе в ней нет необходимости. Тем не менее, важно добиться осмысленного исполнения интервалов детьми, сохранив при этом их заинтересованность. Выход из данной ситуации может быть следующим: освоение интервалов должно опираться на живой музыкальный материал. Если раньше дети исполняли песенки – главным для них был текст как таковой. На возникающие по ходу мелодии интервалы педагог не обращал никакого

[11] К.Пигров. Руководство хором. М.,1964, с.42.

внимания. На данном же этапе ребятам предлагается найти соответствия между мелодией и речью.

Ю.Н. Бычков в своей лекции для студентов-музыковедов «Основы формирования мелодического слуха» М.,1993г., дает следующий пример:

1.



где А – интонация стона, Б – вопросительная интонация, а В – утверждение или восклицание о чем-либо.
Следовательно, развивается их образное мышление.

Теперь учащиеся должны выделить интонации из знакомых песенок и отдельно вдумчиво их исполнить.

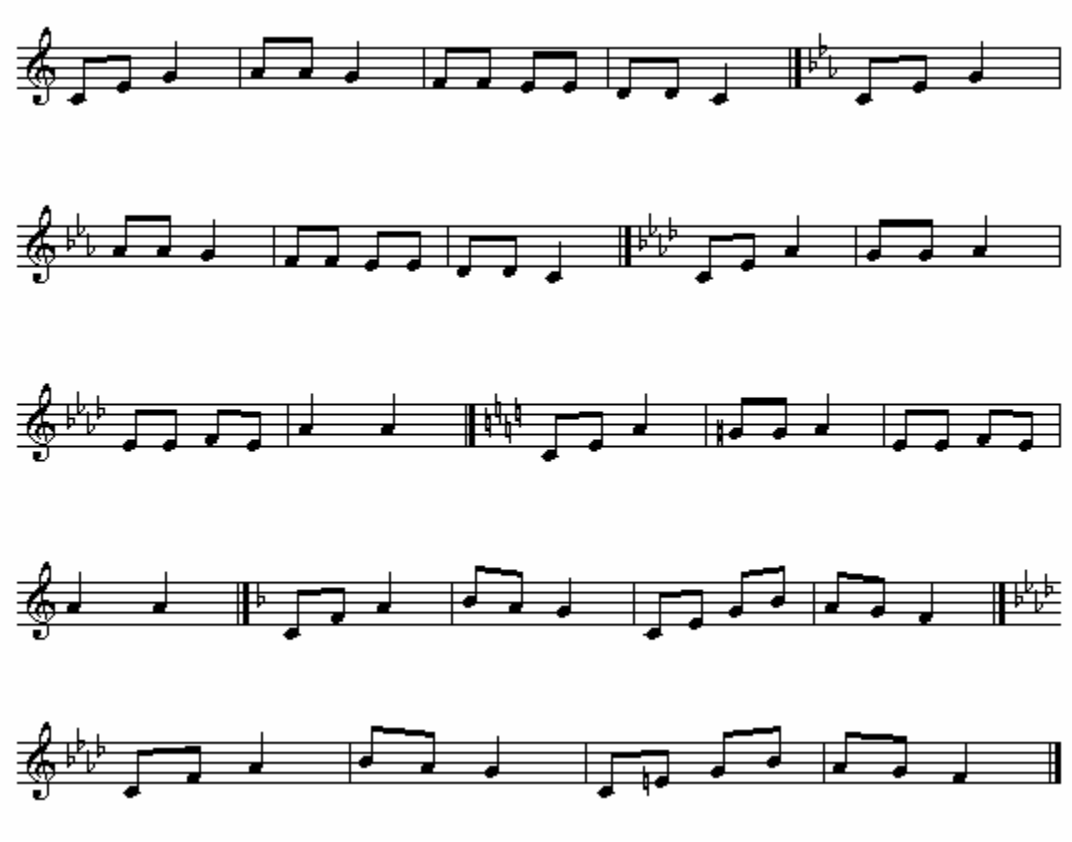
Вместе с освоением интервалов, такое же важное значение имеет освоение аккордов (работа над трезвучиями и их обращениями). Помимо помощи в развитии слуха, это упражнение является подготовкой к двухголосному пению. В соответствии с методикой В.Б.Брайнина детям предлагается упражнение-игра, суть которой сводится к узнаванию на слух этих аккордов. Но аккорды узнаются детьми не за счет их окраски или определения интервальной структуры, а «при помощи мелодии, начальные звуки которой складываются в данный аккорд» (2. Брайнин, 2002). Таким образом, каждое обращение имеет свое «интонационное лицо», и учащиеся, допевая мелодию до конца, уже представляют себе весь аккорд.

Такие мелодии предлагаются детям для заучивания наизусть сначала релятивными слогами, а затем и названиями нот и пропеваются отдельно или целым циклом от любых клавиш (разумеется, учитывая диапазон учащихся).

В качестве примера ниже приведены мелодии от ноты «до»[12]:

[12] Нотный пример №2 взят из (2. Брайнин, 2002).

2.



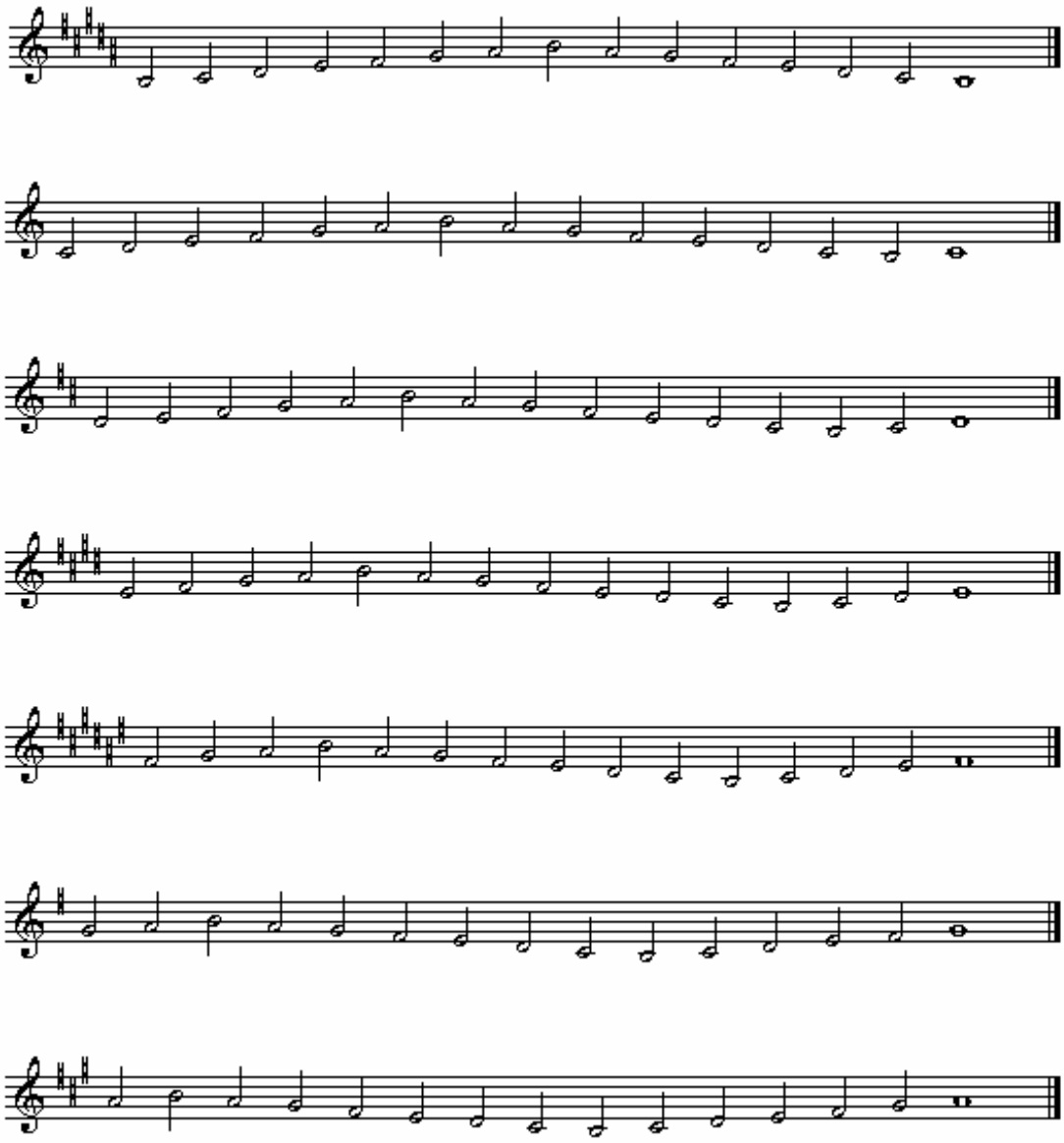
Другой вариант упражнения – педагог играет аккорд, а дети узнают на слух нужное обращение, опять же пропевая всю мелодию до конца.

Довольно эффективное упражнение для развития слуха – это пение гамм – «музыкальных дорожек». Упражнение заимствовано из методики В.Б.Брайнина.[13] Эффективность в данном случае заключается в том, что «упражнение исполняется в ограниченном диапазоне, то есть любая гамма имеет ограничение сверху и снизу. А именно: все диезные гаммы пропеваются от си малой октавы до си первой октавы, все бемольные – от си-бемоль малой октавы до си-бемоль первой октавы». Все «музыкальные дорожки» «осваиваются детьми с гармонизацией каждого тона (исполняет педагог). Учащиеся должны уметь спеть гамму как релятивными слогами, так и абсолютными названиями нот»[14].

В качестве примера приводится таблица диезных мажорных гамм (без гармонизации)[15]:

[13] На своём семинаре Брайнин говорил о том, что, уже пользуясь этим своим упражнением в течение нескольких лет, он обнаружил похожее упражнение в работах Жак-Далькроза (пение всех гамм с ограничением ДО). «Идея висела в воздухе» (В.Б.Брайнин на семинаре в МПГУ в 2005).
[14] Более подробно см. (2. Брайнин, 2002).
[15] Нотный пример №3 взят из (2. Брайнин, 2002).

3.



Преимущества ограничения СИ, по мнению Брайнина в том, что таким образом заодно осваиваются все диезные гаммы, т.е. попутно решается и чисто музыкально-теоретическая задача (соответственно при ограничении СИ-БЕМОЛЬ осваиваются все бемольные гаммы).

Еще раз хочется отметить, что целью этих упражнений не является развитие абсолютного слуха как такового, просто благодаря их выполнению слух автоматически настраивается на определенную высоту тона и запоминает его.

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ДВУХГОЛОСНОГО ПЕНИЯ[16]

Важным этапом подготовки к двухголосному пению является развитие внутреннего слуха у детей. Наиболее известные приемы для этого – пение «цепочкой»: то есть песенка или упражнение-попевка разбивается на короткие мотивы (или даже отдельные ноты) и пропевается в медленном темпе по цепочке каждым учеником по очереди. На начальном этапе пение сопровождается аккомпанементом в исполнении педагога. Постепенно аккомпанемент звучит в качестве гармонической поддержки, например, только на сильных долях. А потом и вовсе стоит отказаться от него.

Следующий этап, когда ученики поют хором по одному мотиву вслух и «про себя». Здесь можно использовать игровой прием: педагог поднимает правую руку – дети поют вслух, левую руку – означает пение «про себя». Упражнение доводится до совершенства, когда педагог показывает вступления в самых неожиданных местах, даже посреди фразы, а ребята четко и чисто интонируют мелодию.

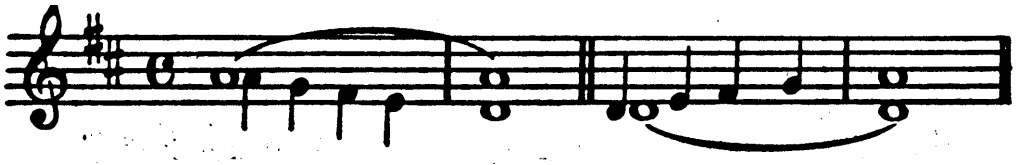
Аналогичный прием – игра «Музыкальное эхо»: учитель, предварительно сыграв настройку в тональности, поет a cappella короткие мотивы, хорошо освоенные детьми (например, «кадансы»), а дети как эхо повторяют за ним. Причем мотивы звучат в разной динамике: педагог поет громко, а дети – тихо.

При переходе непосредственно к двухголосному пению следует учитывать, что основой двухголосия является чистое унисонное пение. Деление учащихся в классе на первые и вторые голоса условное. Во-первых, дети в силу своего возраста не обладают ярко выраженным тембром, диапазон, в среднем, у всех одинаковый, а, во-вторых, все упражнения подобраны таким образом, чтобы каждого ребенка научить петь как первым, так и вторым голосом.

Двухголосное пение вводится при помощи ручных знаков и показа на «домике». Изначально учитель выполняет роль одной группы, а ребята – другой. А затем весь класс делится на две группы.

На первых порах детям предлагаются такие упражнения, в которых один голос стоит на месте, а другой плавно движется. Например[17]:

4.



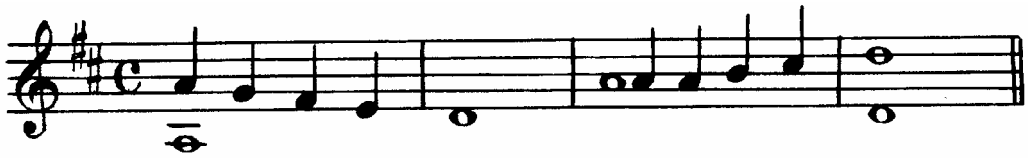
[16] В данном разделе не описывается метод Брайнина. В методе Брайнина предусмотрено также «Развитие полифонического восприятия», частью которого является и «Развитие навыков многоголосного пения». Работа находится в рукописи и была автору данного реферата недоступна. Из сведений, почерпнутых на семинарах Брайнина, автор данного реферата мог принять во внимание подход к написанию двухголосного диктанта, не имеющий прямого отношения к теме данной работы.

[17] Нотные примеры №№ 4, 5, 8, 9 взяты из (5. Соколов, Попов, Абелян, 1973).

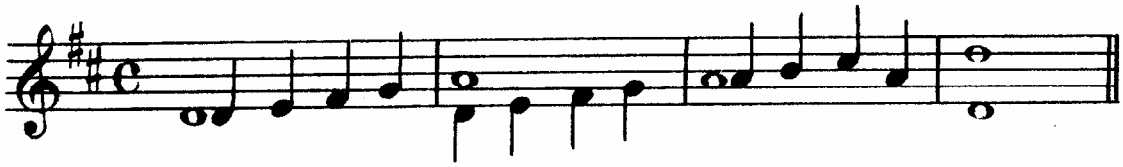
5.

Изначально оба голоса прорабатываются отдельно. Пропеваются с показом ручных знаков, с показом на «домике», чтобы дети наглядно воспринимали движение мелодии. Затем обязательно разбирается ритм мелодических голосов. На первых порах можно ограничиться исполнением двумя голосами только лишь двух ритмов. Только после этого – одновременное пение двух мелодий. При этом обязательно задействованы обе руки учеников: правая показывает ручными знаками исполняемую мелодию, а левая – второй голос. Постепенно упражнения усложняются. Голоса начинают двигаться поочередно, а потом и одновременно[18]:

6.

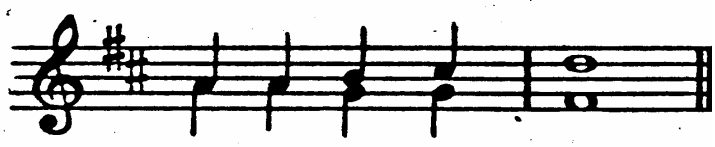


7.

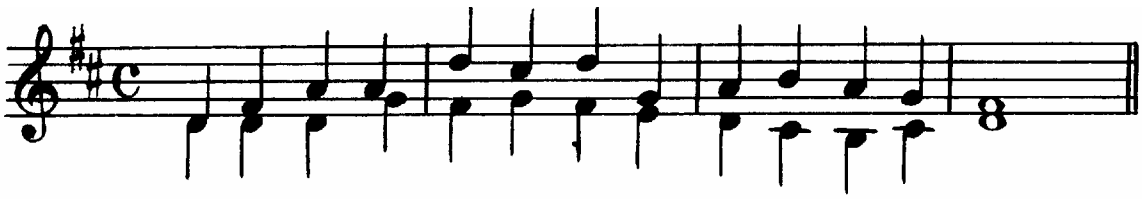


8.

9.



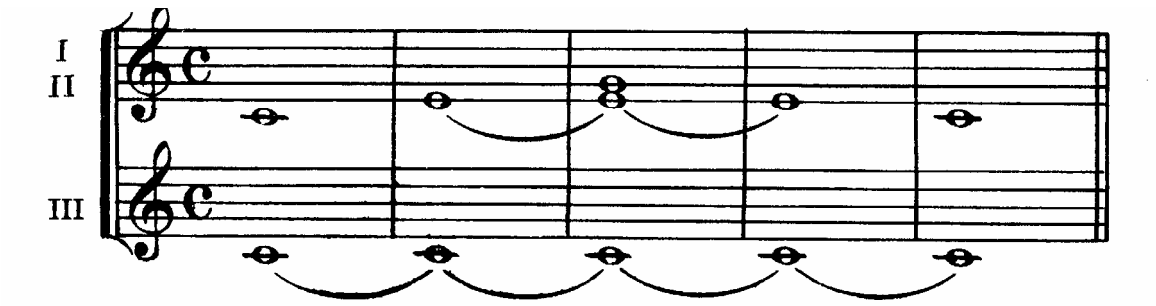
10.



[18] Нотные примеры №№ 6, 7, 10, 11, 12 взяты из (6. Струве, 1994).

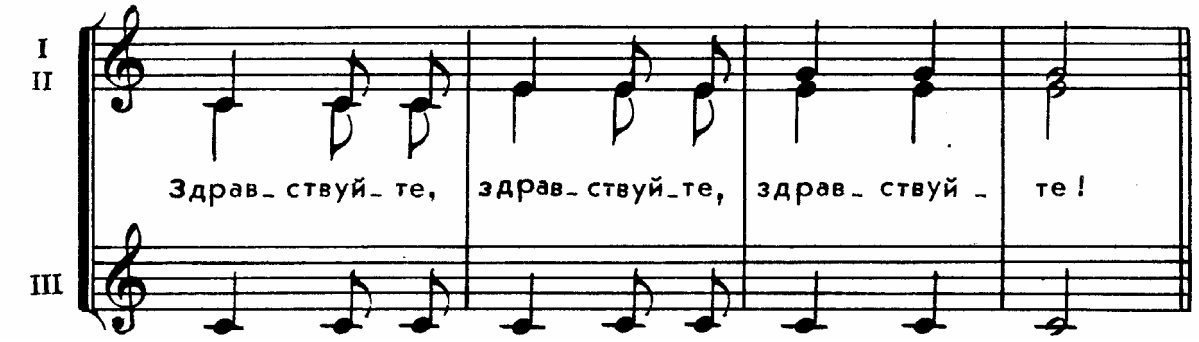
Еще одно упражнение – это исполнение аккордов по голосам. Для этого необходимы три группы исполнителей, каждая из которых держит свою ноту. Ниже на примере мажорного трезвучия показаны вступления голосов:

11.



Так, на занятиях по методике Г.А.Струве дети здоровались и прощались со своим руководителем:

12.



В качестве подготовки к упражнению можно по этому принципу выстраивать устойчивые интервалы: терцию, квинту, октаву на I ступени; сексту на III и кварту на V.

Также очень эффективно в развитии навыков двухголосного пения исполнять небольшие попевки в виде канона. При этом особое внимание нужно уделять четкому вступлению второго голоса.

Необходимо отметить, что все вокально-интонационные упражнения выполняются очень азартно и с большим удовольствием. Очень важно помнить, что использование игровых моментов на уроке – «Музыкальное эхо», пение по цепочке, пение вслух и «про себя» – создает у детей соответствующее настроение, желание петь, раскрепощает их, что очень важно для развития слуха. Необходимо часто чередовать пение с сопровождением и a cappella, так как важно научить детей самостоятельно контролировать чистоту интонации. Что касается временных ограничений на выполнение того или иного упражнения, то это должен регулировать сам педагог, учитывая певческие навыки и эмоциональный тонус учеников.

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА[19].

Наряду с развитием интонационных навыков очень серьезное внимание в системе Брайнина уделяется воспитанию чувства ритма у детей. Все упражнения подчинены основной цели: выработать у учащихся правильное ритмическое восприятие изучаемого или слушаемого музыкального материала.

Подход В.Б.Брайнина к освоению ритма заключается в том, что разные длительности и паузы предлагаются детям в виде законченных ритмических интонаций, тогда как согласно другим педагогическим системам длительности изучаются путем деления целой ноты на половинные, половинных на четверти и т.д.[20] Основной трудностью для детей в написании ритмического диктанта (то есть восприятии мелодии на слух), является определение правильного тактового размера. Таким образом, если в мелодии встречаются долгие ноты, паузы, ребенку необходимо высчитывать, сколько длится тот или иной звук. Помочь в этом может четкое распознавание на слух т.н. «фразовых» кульминаций. Эти самые кульминации, «вершины» есть в каждом мотиве, музыкальной интонации и часто совпадают с сильной долей такта. При условии их регулярного повторения именно это задает ощущение метра и помогает ученику верно определить размер.

Большую помощь в освоении ритмических групп оказывают ритмические слоги. В известной методике «Хоровое сольфеджио» Г.А.Струве используются слоги, которые отражают непосредственно длительность нот. Система ритмической сольмизации «ти-ти-та» и «ди-ли-дон» также являются времяизмерительными. В методике Брайнина используются такие слоги, которые дают возможность определить позиции каждой доли в такте и фразе (сильнейшая, сильная, слабая, слабейшая). Подобный подход к освоению ритма использовали французские педагоги XIX века Пари и Шеве, а в наше время использует американский педагог Гордон.[21]

Ритмические интонации, которые предлагаются детям в качестве примеров для освоения ритма, носят название «драконы». Таким образом,

---

[19] Вся последующая информация взята с любезного разрешения автора из готовящейся к публикации на русском языке рукописи В.Б.Брайнина «Развитие ритмического восприятия и мышления у детей», хранящейся на кафедре методологии и методики музыкального образования Московского педагогического государственного университета. Иллюстрации взяты с Российского общеобразовательного интернет-портала из стенограммы семинара Брайнина, выложенной в интернет (адрес см. ниже).

[20] «Достоинства методики В.Брайнина связаны с идеей органичной целостности музыкального мышления, с желанием разрушить искусственно воздвигаемые современными методиками перегородки между сторонами единой музыкальной деятельности» (В.Медушевский в журнале «Музыкальная академия» 1993, № 1).

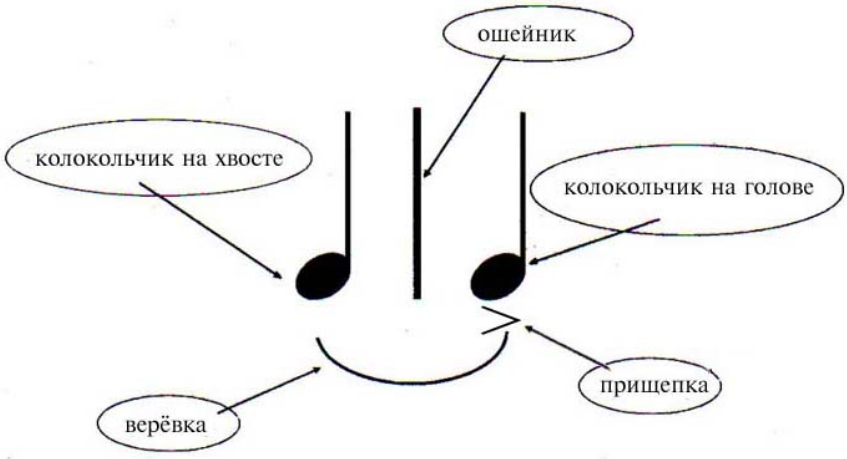
[21] В.Б.Брайнин на семинаре в МИОО (2004): «Подход французов был принципиально верным. Его недостатком было то, что для каждой ритмически-акцентной ситуации был предусмотрен особый слоговый знак, что чрезвычайно осложняло систему. Целью системы было не развитие ритмического восприятия, а облегчение чтения ритма по нотам. Для того, чтобы определить необходимое количество знаков в знаковой системе, необходимо определить количество денотатов, то есть обозначаемых. В нашем случае их всего четыре. Сильнейшая позиция – фразовый акцент – не учитывается ни одной из известных мне систем ритмической сольмизации».

применяется игровая форма для облегчения восприятия серьезной информации.

Первая группа «драконов» состоит из двух долей, где первая доля – это затакт, а вторая – икт, то есть сильная доля, на которую падает ударение. В качестве длительностей здесь выступают различные комбинации четверти (слоговое обозначение «ди» или «Динь», зависит от положения доли в мотиве) и двух восьмых подряд (слоговое обозначение – «дили»). Таким образом, получается всего четыре варианта.

Каждый «дракон» рисуется детям на доске и обязательно оформляется тактовой чертой, знаком акцента и лигой. Значение этих знаков также объясняется детям в игровой форме. Для них тактовая черта называется «ошейником», за который они впоследствии будут «ловить дракона»; знак акцента – «прищепкой», которая отличает «голову дракона»; а лига – «веревкой», чтобы связать вместе начало и конец «дракона»:

1[22].



2.

[22] Рисунки №№ 1-13 взяты из: В.Б.Брайнин. Стенограмма семинара в Московском педагогическом государственном университете 18-20 октября 2003 г. на Российском общеобразовательном интернет-портале http://pedsovet.edu.ru/Brainin/body/index3.html.

3.

4.

На первом этапе ученикам предлагается ритмическая игра, которая называется «Поймай дракона».[23] Игра заключается в том, чтобы при произнесении ритмического мотива соответствующими слогами, выделить акцент (икт) хлопком в ладоши.

Помимо слоговых обозначений, используются слова с соответствующими ритмическими рисунками:

5.

ин-дюк – ди-Динь
о-лень – ди-Динь
бар-сук – ди-Динь
тю-лень – ди-Динь

6.

таракан – дили-Динь
муравей – дили-Динь
пеликан – дили-Динь
воробей – дили-Динь

7.

антилопа – дили-Дили
жеребёнок – дили-Дили
обезьяна – дили-Дили
поросёнок – дили-Дили

[23] См. также стенограмму мастер-класса В.Б.Брайнина на Всемирной конференции ИСМЕ в Амстердаме (1996): Valeri Brainin. Catch a Dragon (Dissection of musical text. The development of rhythmic thinking in children). A workshop at the 22nd World Conference of the ISME, Amsterdam, 1996, версия в интернете http://www.brainin.org/Method/dragons.htm.

Также большую помощь в освоении ритма оказывают некоторые детские считалки. Они состоят из одинаковых ритмических фигур, повторяющихся с определенной периодичностью. Например:

9.

Моряк – ди-Динь
С печки бряк – дили-Динь
Растянулся – дили-Дили
Как червяк – дили-Динь

Или такая считалка:

10.

Раз, два, – ди-Динь
Три, четыре – дили-Дили
Мы сидели – дили-Дили
На квартире, – дили-Дили
Чай пили, – ди-Дили
Булки ели, – дили-Дили
Позабыли – дили-Дили
С кем сидели. – дили-Дили

Помимо этого необходимо отметить, что считалки легко и с интересом запоминаются детьми, так как соответствуют их возрастному развитию и мировоззрению.

Далее детям объясняется, что помимо отдельных слов и считалок, такие же «драконы» встречаются и в мелодиях. Ученикам предлагается послушать разные мотивы в соответствующем ритме. При этом дети также должны определить на слух, спеть слоговыми названиями и «поймать дракона», в нужный момент хлопнув в ладоши.

После того, как учащиеся научились свободно распознавать эти ритмические фигуры, им предлагаются еще несколько коротких мотивов. Отличие новых мотивов заключается в том, что все они начинаются с сильной доли. Один из них – «дракон» «Динь-ди»:

11.

Соответствующие слова:

12.

лошадь - Динь-ди
чайка - Динь-ди
лебедь - Динь-ди
кошка - Динь-ди

Комбинации длительностей и соответствующие им слоговые обозначения при этом не меняются. Трудность заключается в том, что при распознавании этих ритмических мотивов, дети должны верно определить сильную долю, также отметив ее хлопком в ладоши. Работа над этими «драконами» происходит аналогично написанному выше.

Работа над ритмическими фигурами проходит параллельно, с использованием и слов, и считалок, и пропевания мелодий, проигрываемых педагогом. Лучше все мелодии исполнять постоянно в какой-то одной тональности[24]. Тогда одновременно с развитием ритмических навыков, педагог работает и над чистотой интонации учащихся. Таким образом, навыки произнесения и пропевания различных ритмических рисунков приобретаются детьми задолго до того, как они осознают понятия «четверть» и «восьмая».

На следующем этапе пройденные ритмические интонации начинают объединяться в более крупные построения. Детям это объясняется тем, что «драконы начинают кусаться». При этом при объединении коротких мотивов в более длинные, появляется новая расстановка тактовой черты, знака акцента и лиги, о чем подробно рассказывается детям:

13.

Полученные «длинные драконы» прорабатываются сначала на уже знакомых детям считалках, также объединяя короткие строчки в более длинные. Помимо этого используются новые считалки.

Для более прочного усвоения ритмических интонаций детям предлагаются мелодии, содержащие как короткие, так и более протяженные мотивы. Работа с мелодиями происходит следующим образом: после ее прослушивания дети должны определить количество фраз («драконов»),

[24] У Брайнина – фа-диез мажор, фа-диез минор.

пропеть их с правильными слоговыми обозначениями, затем записать услышанные ритмические интонации в одну строчку, разделяя их между собой знаком цезуры.

После этого детям предлагается посчитать количество долей, расставив соответствующие цифры. При этом акцентированной длительности всегда будет соответствовать цифра 1, а количество долей между тактовыми чертами всегда будет одинаковым. В случае если долей в промежутке между тактовыми чертами неравное количество – необходимо дописать недостающие тактовые черты, которые в данной методике именуются «палочками для красоты». При верном оформлении записи, в конце строчки необходимо поставить две тактовые черты (знак «конец работы»).

Таким образом детям наглядно объясняется тактовый размер и они знакомятся с правильным оформлением нотной записи.

Благодаря этому упражнению дети буквально сразу начинают ориентироваться в нотном тексте, несмотря на непростой ритмический рисунок, который там встречается. Помимо этого они учатся правильно фразировать мелодию, что имеет большое значение при пении. В дальнейшем разбираются всевозможные комбинации совпадения и несовпадения тактовой черты и фразового акцента (таких комбинаций всего четыре). Анализ метра в дальнейшем осуществляется не с помощью написания номеров долек, но с помощью дирижирования, т.е. непосредственно музыкально, а не только интеллектуально. Хотя этот вид работы и освещался подробно на семинарах Брайнина, описание его предполагает отдельный реферат.

ВОСПИТАНИЕ ХОРОВЫХ НАВЫКОВ

Разумеется, при занятиях с учащимися по развитию музыкальной грамотности, делая особый акцент на хоровое или ансамблевое пение, невозможно работать только над чистотой интонирования, развитием мелодического и гармонического слуха, воспитанием чувства ритма. В процессе обучения следует обязательно воспитывать в детях и хоровые навыки, такие, как правильная певческая установка, дикция, дыхание, атака звука, звукообразование и звуковедение. Конечно, не совсем верным будет давать такую информацию ребенку с самых первых занятий, так как в этом случае придется углубляться в теорию, а для малыша это окажется не столь интересным. Зато по прошествии какого-то времени, (например, начиная со второго полугодия), когда у детей накопится определенный музыкальный опыт, необходимо обращать внимание юных исполнителей на законы хорового пения.

Так, пропевая любую хорошо знакомую ученикам песенку, нужно рассказать им о том, что грамотные музыканты во время исполнения всегда следят за своей осанкой: прямая спина, плечи немного опущены, подбородок слегка приподнят. При пении сидя – ступни целиком стоят на полу, руки лежат на коленях, а если певец стоит – руки свободно опущены по бокам. Такая правильная певческая установка не только красиво смотрится со стороны, но еще помогает красиво и чисто петь.

Такую же важную роль в пении играет дыхание. Пропевая каждую мелодию, следует обратить внимание ребят на то, чтобы перед каждой фразой они брали дыхание. Важно рассказать, что вдох должен быть спокойным, но вместе с тем достаточно активным. Вдыхать следует через нос, но при быстрых темпах можно дышать одновременно через нос и через рот. Вдох делается бесшумно и почти незаметно, ни в коем случае не поднимая плечи. После вдоха следует на мгновение задержать дыхание перед началом пения. Также нужно объяснить ребятам, что такое цепное дыхание, как правильно расходовать набранный воздух, отчего звук бывает сиплым и неправильным.

О том, как важна в хоровом пении дикция, можно рассказать ученикам на примере ритмических считалок. Следует обратить внимание на произношение согласных, которые должны быть очень активными, произноситься четко и кратко, так как в противном случае певческий звук будет прерываться. Наряду с этим дети часто не договаривают окончания слов, как бы «проглатывая» согласные, а в середине слова стремятся как можно скорее перейти от гласной к согласной. Просто необходимо заострить внимание ребят на таких случаях, каждый раз добиваясь грамотного исполнения.

Что касается пропевания гласных звуков, то здесь также нужно рассказать детям о некоторых правилах: при пении необходимо округлять гласные: звуки *а, е, и* – наиболее трудные для правильного вокального

формирования. Например, звук *а* будет красивым, если в меру открыт рот, а сама гласная *а* слегка напоминает *о*. Звуки *и* и *е* должны быть звонкими, но не плоскими. Правильно, если при пении *и* дети думают о гласной *ы*, а гласную *е* произносят близко к э. Помимо этого, следует обратить внимание ребят на то, что необходимо очень четко исполнять несколько нот подряд на один гласный звук, не «смазывая» и не «проглатывая» их. Также обязательно разделять голосом 2 гласных подряд, встречающихся в одном слове или в конце одного и начале другого слова. Отрабатывать такие моменты очень удобно с помощью пропевания кадансов (см. приложение 11) на определенные гласные, обращая внимание на ровное звучание и единую манеру исполнения. Позднее также можно пропевать на один гласный звук целые фразы из песенок (приложения 1- 10), стараясь петь ровно и красиво.

Ну и, конечно же, дети должны иметь представление о разных видах звуковедения. Legato, staccato и marcato также удобно отрабатывать на кадансах. Учащимся очень нравится следующая игра: учитель на фортепиано исполняет какой-нибудь каданс с определенным штрихом, а они должны спеть услышанное не только интонационно чисто, но и верно по штриху. При этом темп упражнения достаточно высок. Если разделить группу на две команды и объявить начисление очков за каждое правильное исполнение, то игра проходит очень азартно и дает хорошие результаты.

В конце нужно заметить, что преподносить детям теоретический материал следует дозировано. Не нужно читать объемные и подробные лекции, углубляясь в проблемы хорового исполнительства. Отрабатывать все приемы, несомненно, лучше в игровой форме, всячески поддерживая заинтересованность, азарт и старание ребят. Не стоит также забывать и о доступности упражнений, так как нет большего стимула к достижению лучших результатов, чем собственные успехи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данной работы является ознакомление с эффективной методикой хорового воспитания, развития музыкальной грамотности у детей дошкольного и младшего школьного возраста, сочетающей известный в России подход Струве с менее известным в России подходом Брайнина, которому в данной работе и уделено основное внимание. Автор реферата имеет опыт преподавания по системе Брайнина. Очень хочется отметить, что результаты занятий оказываются действительно впечатляющими. За один год обучения группа детей (16 человек), не обладающих яркими музыкальными способностями, достигла хороших результатов, а именно: абсолютно все дети чисто интонируют разного уровня сложности мелодии, эмоционально реагируют на музыку, свободно читают разнообразные ритмические рисунки, владеют различными хоровыми навыками, верно определяют на слух простые аккорды, грамотно воспринимают музыкальные построения.

Очень важным моментом является то, что все занятия проходят в форме увлекательной игры, что актуально, учитывая возраст детей. Дети попадают в Сказочную Страну Музыки и путешествуют по ней, с интересом получая новые знания. Уроки проходят живо и азартно, все учащиеся в равной степени вовлечены в процесс обучения. Следует при этом отметить, что весь музыкальный материал подобран Брайниным в тщательно продуманной методической последовательности. Важно, что параллельно с развитием восприятия и мышления, с освоением музыкальной грамоты, активно развивается и творческий потенциал детей, их эмоциональность и артистизм. Особенное внимание уделяется их ассоциативному мышлению.[25] Следуя методике В.Б.Брайнина, одно и тоже музыкальное явление изучается сразу в нескольких направлениях, что в итоге позволяет добиться оптимального результата. Так, органично сочетаются элементы абсолютной и относительной сольмизации, цвето-звуковые ассоциации, освоение ритма через музыку и слово, гармоническое и мелодическое восприятие.

Основное достоинство данной методики заключается в том, что все упражнения и методические приемы доступны, понятны и сравнительно несложны. Это позволяет использовать ее как на уровне любительского хорового пения, так и в качестве хорошей базы для продолжения профессионального музыкального образования.

Немаловажно то обстоятельство, что результат работы напрямую зависит от педагога. В особенности при занятиях с детьми, всегда чуткими и открытыми к восприятию. Поэтому желание, увлеченность и артистизм руководителя в сочетании с умеренной требовательностью и строгостью играют основную роль в педагогическом процессе.

---

[25] «По существу речь идет о кардинальном вопросе всего нашего музыкального будущего. Найти результативный подход к воспитанию и обучению детей – это, может быть, самый корень проблемы. В.Брайнин сумел найти чрезвычайно удачный подход к детской психике и конкретный способ, с помощью которого реализуются скрытые способности и таланты человека» (С. Губайдулина. Музыкальная академия, 1993, № 1).

Приложение 1.

Сорока

русская народная песенка

ра ра ра ра ра зо ра ра ра ра ра зо ра ра ра ра зо

ра ра ра ра ра зо ра ра ра ра ра зо ра ра ра ра ра зо

ра ра ра ра ра зо ра ра ра ра зо ра зо зо ё

Сорока, сорока,
Где была? Далёко.
Кашу варила,
Деточек кормила.

На порог скакала,
Гостей созывала,
Гости услыхали,
Быть обещали.
И не пришли.

Приложение 2.

Зайчик

русская народная песенка

ё зо зо ра зо ё ё зо зо ра зо ё ё зо зо ра зо

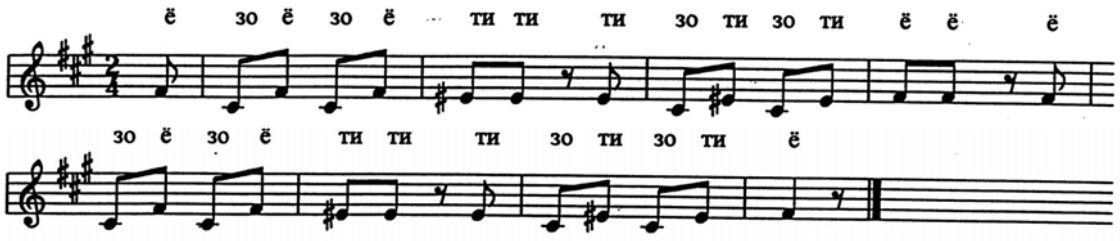
ё ё зо зо ра зо

Зайчик, ты зайчик,
Коротеньки ножки.
На этих на ножках,
Сафьяны сапожки.

Приложение 3.

Кузнечик

муз. В.Шаинского сл. Н.Носова

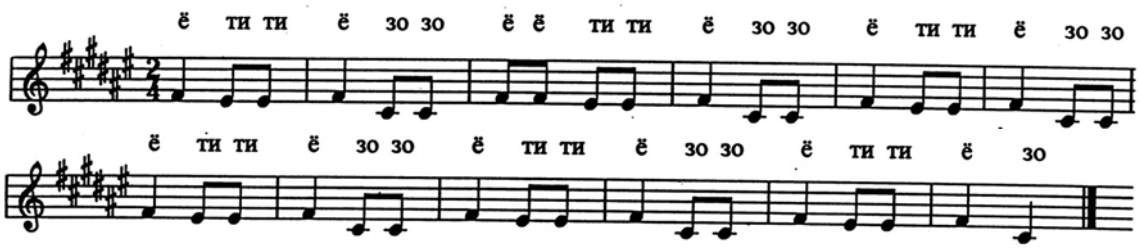


В траве сидел кузнечик,
Совсем, как огуречик,
Совсем, как огуречик
Зелёнененький он был.

Приложение 4.

Солнышко

русская народная песенка



Солнышко, солнышко,
Выгляни в окошечко.

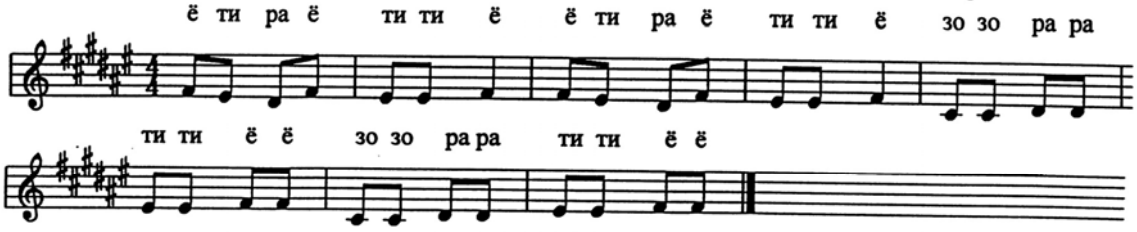
Там твои детки
Сидят на загнетк.

Лепёшки валяют,
Тебя поджидают.

Приложение 5.

Две тетери

русская народная песенка

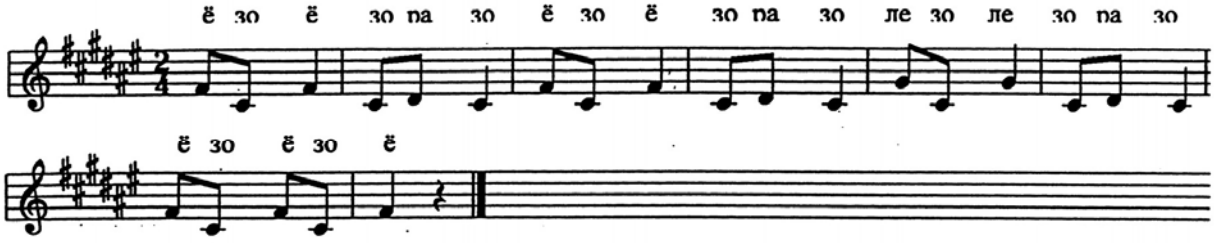


На зелёном на лугу,
Стоит чашка творогу.
Прилетели две тетери,
Поклевали, улетели.

Приложение 6.

Колокольчик

Н.Соколова

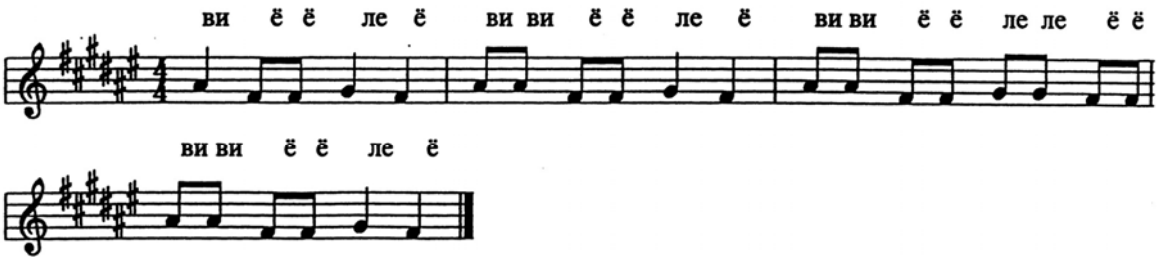


Дили динь, дили дон,
В далеке слышен звон.
Серебристый такой -
Где-то за рекой.

Приложение 7.

Звоны

русская народная песенка

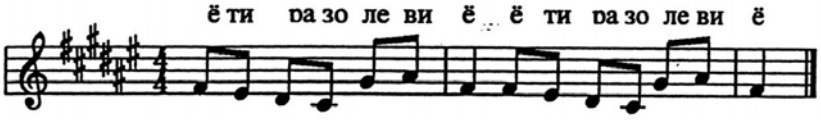


Ой, звоны звонят,
Злого волка гонят.
По болотам, по оврагам.
Где никто не ходит.

Приложение 8.

Коток

русская народная песенка

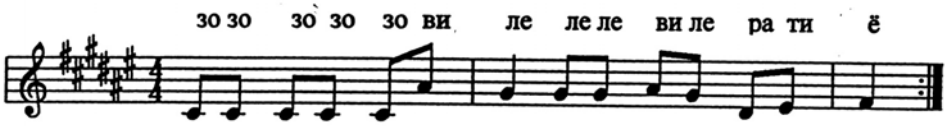


Как повадился коток
На сметанку, да творог

Приложение 9.

Колыбельная Сонечке

русская народная песенка



Баю-баюшки, баю,
Баю Сонечку мою.

Приди котик ночевать,
Мою Сонечку качать.

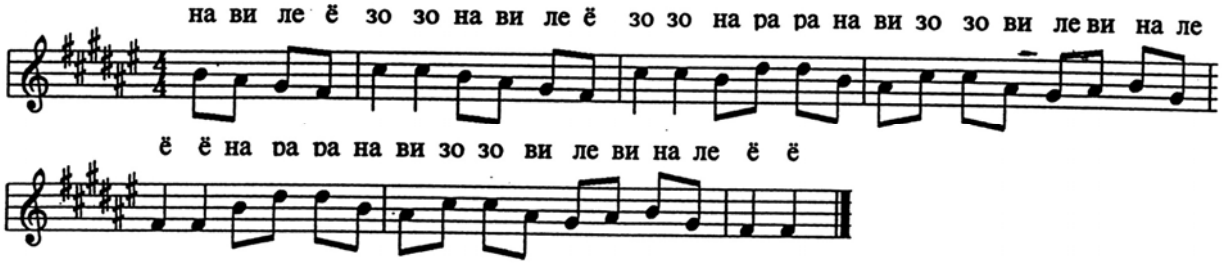
Как у котика, кота
Колыбелька хороша.

У моей у Сонечки,
Что получше, да его.

Приложение 10.

Гуси

русская народная песенка



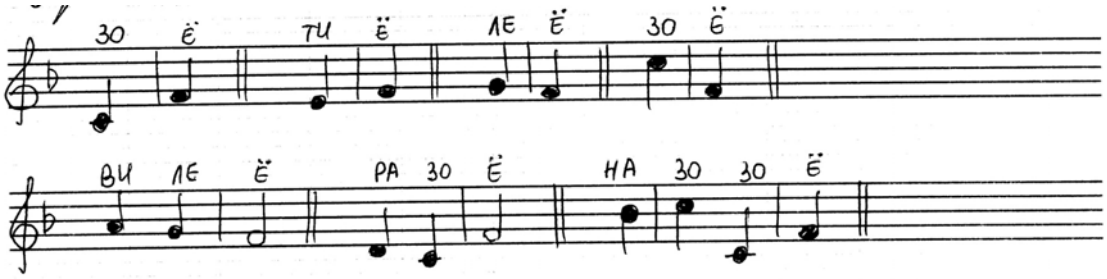
Жили у бабуси
Два весёлых гуся.
Один серый, другой белый-
Два весёлых гуся.

Мыли гуси лапки
В луже у канавки.
Один серый, другой белый-
Спрятались в канавке

Выходили гуси,
Кланялись бабусе.
Один серый, другой белый-
Кланяясь бабусе.

Вот кричит бабуся:
«Ой, пропали гуси!
Один серый, другой белый-
Гуси мои, гуси!»

Приложение 11 («Кадансы Брайнина»).



БИБЛИОГРАФИЯ

1. В.Б.Брайнин. Метод графических представлений как средство развития музыкального слуха. Микрохроматический слух. «Цветной» слух». – В сб. Современные технологии в музыкальном образовании. Материалы Второй международной научно-практической конференции, Омск 2003. (Впервые опубликовано на итальянском языке в журнале «BeQuadro», № 48, Флоренция, 1992).
2. В.Б.Брайнин.«О некоторых возможностях абсолютного слуха». Материалы Седьмой научно-практической конференции «Методолого-методическая подготовка учителя музыки». Москва, 2002.
3. В.Б.Брайнин. Стенограмма семинара в Московском педагогическом государственном университете 18-20 октября 2003 г. на Российском общеобразовательном интернет-портале (http://pedsovet.edu.ru/Brainin/body/sn/7.htm).
4. А. Щетинский «Обучать интонационному мышлению! (О музыкально-педагогической системе В. Брайнина)». Музыкальная академия, 1993, № 1.
5. В.Соколов, В.Попов, А.Абелян. Школа хорового пения. М., 1973.
6. Г.Струве. Хоровое сольфеджио. Часть первая. М., 1994.
7. Б.Теплов. Психология музыкальных способностей. М., 2003.
8. Ю.Бычков. Основы формирования мелодического ладового слуха (лекция / РАМ им. Гнесиных) М., 1993.
9. И.Пеев, С.Крисчева. Болгарский метод «Столбица» Б.Тричкова/ Вопросы методики воспитания слуха. Л.,1967г.
10. П.Бережанский. Абсолютный музыкальный слух. М., 2000.
11. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Под ред. Л.А.Барейбойма. М., 1978.
12. К.Пигров. Руководство хором. М., 1964.
13. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 1, 2. М., 1963.
14. В.Брайнин. Поймай дракона (на английском языке). Стенограмма мастер-класса на XXII Всемирной конференции ИСМЕ, Амстердам, 1996 (http://www.brainin.org//Method/dragons.htm).
15. В.Брайнин. Сегментирование музыкального текста как необходимое условие понимания музыки (на английском языке). Материалы XXIII Всемирной конференции ИСМЕ, Претория, ЮАР, 1998.
16. В.Б.Брайнин. Способ развития музыкального слуха и устройство для его осуществления. Патент RU № 2075785 C1, Москва, 1995.
17. Список публикаций В.Б.Брайнина на разных языках (http://www.brainin.org//Method/method_pro_de/publications_en1.html)