Тема: ***Вокальный слух и голос. Музыкально -певческое воспитание детей.***

**СОДЕРЖАНИЕ:**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение | 3 |
| Глава 1. Вокальный слух и голос | 5 |
| * 1. Вокальный слух и его особенности | 5 |
| * 1. Голос и голосовой аппарат | 7 |
| Глава 2. Теоретические аспекты музыкально-певческого воспитания детей | 9 |
| 2.1. Значение музыкального воспитания для формирования характера детей | 9 |
| 2.2. Певческая деятельность как средство развития музыкальных способностей детей | 11 |
| Глава 3. Методика музыкально-певческого воспитания детей | 15 |
| 3.1. Методика комплексного музыкально - певческого воспитания | 15 |
| 3.2. Взаимосвязь вокального воспитания и развития музыкальных способностей и навыков у детей | 19 |
| 3.3. Организация учебного процесса на занятиях по методике комплексного музыкального-певческого воспитания | 23 |
| Заключение | 26 |
| Список использованной литературы | 28 |

**Введение**

Музыкальное влияние невозможно в равной степени на всех слушателей. Каждый ребенок по – своему проявляет интерес и увлечение музыкой, отдает предпочтение, какому – либо музыкальному жанру, любимым произведениям, приобретая в процессе определенный опыт слушания.

По аналогии с обучением рисовать, читать и писать, так же необходимо учиться оценивать музыку, внимательно ее слушать и отмечать особенности – то есть постигать «прекрасный своеобразный язык». В процессе постижения вырабатывается музыкальный вкус. В соответствии с этим возникает потребность постоянного общения с музыкой, художественные переживания становиться более тонкими и разнообразными.

В условиях современного развития инновационных средств музыка все больше приобретает невероятное звучание.

Воспитание в этой сфере играет неотъемлемую роль. Занятий дошкольников должны быть посвящены знакомству с классическими произведениями детской литературы, музыки, основами живописи. Все это в дальнейшем отражается на формировании личности дошкольников.

Стоит отметить, что процесс влияния музыки носит только личностный характер. Творчество каждого ребенка неповторимо, поэтому требуется пристальное внимание к индивидуальным особенностям детей. Это нужно учитывать каждому педагогу.

Актуальность данной темы обусловлена необходимостью музыкального воспитания в целях развития музыкальной культуры и музыкальных способностей человека.

Цель данной работы состоит в теоретическом изучении аспектов музыкально – певческого воспитания детей.

Исходя из поставленной цели в работе были решены следующие задачи:

1 – изучение теоретических основ и особенностей понятий вокального слуха, голоса и голосового аппарата;

2 – анализ значения музыкального воспитания для формирования характера детей;

3 – исследование певческой деятельности в качестве средства развития музыкальных способностей детей;

4 – изучение методики комплексного музыкально - певческого воспитания;

5 – исследование процесса взаимосвязи вокального воспитания и развития музыкальных способностей и навыков у детей;

6 – анализ организации учебного процесса на занятиях по методике комплексного музыкального-певческого воспитания.

Теоретическую основу исследования составили классические и современные труды отечественных и зарубежных ученых, заложивших основу концепции музыкально-певческого воспитания детей (Ю. Б. Алиева, О. А. Апраксиной, Б. В. Асафьева, Н. А. Ветлугиной, К. В. Головской, Д. Б. Кабалевского, В. В. Медушевского, Н. М. Михайловской, К. Орфа, О. П. Радыновой, К. В. Тарасовой, Б. М. Теплова и др.)

Методы исследования: монографический анализ, сравнительный анализ, статистический анализ.

**Глава 1. Вокальный слух и голос**

**1.1. Вокальный слух и его особенности**

Вокальный слух представляет собой разновидность музыкального слуха.

Преподаватели вокала всего мира говорят об одинаковых принципах воспроизведения звука, однако представители различных школ пения очень разнятся по звучанию певческого голоса.

В настоящее время, как, впрочем, и раньше, многие преподаватели вокала признавали и признают, что основой вокальной компетенции являются правильное дыхание, свободное положение гортани и хорошо озвученные резонаторы; но все эти общие технологические принципы все-таки не дали миру единой школы пения. Более того, певцы всего мира звучат по-разному, и объясняется это не только различием тембров, но и различием или общностью слуховых представлений о звуке, которые и породили в каждой из имеющихся школ и у каждого певца в отдельности различные способы воспроизведения этого звука.

Таким образом, вокальный слух – это способность различать в голосах различные оттенки, нюансы и возможность определять каким движением мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске.

В.П. Морозовв своей работе «Вокальный слух и голос» дает свое определение вокального слуха: это, прежде всего не только слух, а сложное музыкально вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, и некоторых видов чувствительности. Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования».

Главной особенностью вокального слуха является умение слышать: как, каким образом работает аппарат того или иного певца, достигающего определённого звучания.

Вокальный слух дает ребенку следующие возможности: способность копировать и запоминать работу аппарата выдающихся певцов, способность слышать звук аппаратом – то есть возможность воссоздания формы вокального аппарата исполнителя, а так же способность усваивать работу вокального аппарата.

Рассмотрим составляющие компоненты вокального слуха (см. рисунок 1.1.).

КОМПОНЕНТЫ

Мышечное чувство

Резонаторное чувство

Рисунок 1.1. – Компоненты вокального слуха [6, c. 137]

Первый компонент – мышечное чувство - ощущение мышц, мышечной работы. Хорошо развитое мышечное чувство позволяет успешно контролировать мышцы, участвующие в организации опоры дыхания и звука, в соблюдении формы аппарата. Сложность такого контроля заключается в том, что многие мышцы вокального аппарата имеют малое количество нервных окончаний, поэтому они мало ощущаемы.

Вторым важным компонентом вокального слуха является резонаторное чувство. Любому певцу известно, что во время пения хорошо ощущается вибрация (мелкое дрожание) различных частей голосового аппарата. Эта вибрация особенно ощущается в области резонаторов. Эти ощущения вибрации исходят от специальных нервных клеток – рецепторов, расположенных в слизистой оболочке бронхов, гортани, глотки, нёба и т.д. Количество таких рецепторов в разных частях аппарата различно. Вокалисту необходимо развивать своё резонаторное чувство. Важно научиться углублённому самоконтролю во время занятий пением. Правильность работы по развитию мышечного и резонаторного чувства невозможна при слабом музыкальном слухе. Главной задачей вокального слуха является контроль за правильным и точным интонированием. Основной причиной ошибок в интонировании, при наличии хорошего музыкального слуха и хорошей координированности аппарата, является плохой контроль за звучанием резонаторов. Особого контроля требует головной резонатор, так как может давать и завышенность и заниженность тона. Не вдаваясь в подробности этих процессов, можно сказать: нужно слышать звучание в обоих резонаторах и добиваться точной интонации голоса в каждом из них.

Вокальный слух для ребенка – это необходимое условие научиться петь, а для учителя – возможность научить. В процессе обучения пению вокальный слух, взаимодействуя с голосом, развивается параллельно с ним, немного опережая уровень практических умений ребенка.

* 1. **Голос и голосовой аппарат**

Голос – это звук, который создается под давлением выдыхаемого воздуха при колебании в гортани приближенных друг к другу напряженных голосовых связок.

Основными и необходимыми качествами голоса являются: сила, высота, тембр. Для хорошо поставленного голоса, кроме основных, характерны так же и такие свойства, как благозвучность, полетность, подвижность и разнообразие тона.

Составляющие голосового аппарата:

1 – дыхательный аппарат – механизм дыхания – входит полость носа и глотки (носоглотка), трахея, бронхи, а так же правое и левое легкое.

2 – речевой аппарат – артикуляционный аппарат –включает в себя нижнюю челюсть, губы, язык и зубы.[10, c. 136]

Между связками находится голосовая щель, которая похожа на треугольник во время фонации. В здоровом состоянии связки напоминают цвет перламутра, цвет слоновой кости, а когда голос не в порядке – связки краснеют.

3 – гортань с голосовыми связками и резонаторы.

Резонатор – часть голосового аппарата, которая усиливает звук. Если бы не было резонаторов, то мы бы не слышали друг друга. Резонаторы влияют на голос – придают тембр – определенную окраску.

Верхняя часть диапазона нашего голоса связана с использованием головных резонаторов, а нижняя часть диапазона — с использованием грудных резонаторов.

Моментом появления звука является прорыв воздуха через закрытую голосовую щель, момент колебания связок. Такой момент носит название атаки звука.

Существует три разновидности атаки звука:

1 – твердая – это период от полного смыкания связок до момента возникновения звука, с последующим прорывом связок воздуха. Для выработки точной интонации помогут произведения, исполняемые на твердой атаке – волевые, маршеобразные, энергичные.

2 – мягкая – это момент смыкания связок при возникновении звука. Результатом мягкой атаки является едва заметное, спокойное пение. На мягкой атаке поются лирические, напевные произведения, например, колыбельные. Такие произведения рекомендованы для исполнения, если у вокалиста звук не «льется», не «тянется».

3 – придыхательная – данный вид атаки используется как средство художественной выразительности. Звук появляется при не полном смыкании связок, а потом, как бы запаздывая, происходит полное смыкание связок.

Стоит отметить, что в пеۡнۡиۡи пользуются тۡверۡдоۡй и мۡяۡгۡкоۡй атакой. И лۡиۡшۡь редко, нۡаۡпрۡиۡмер, для переۡдۡачۡи интонаций взۡдоۡхۡа, плача исۡпоۡлۡьзуۡют придыхательную атۡаۡку.

**Глава 2. Теоретические аспекты музыкально-певческого воспитания детей**

**2.1. Значение музыкального воспитания для формирования характера детей**

Различные виды искусства обладают специфическими средствами воздействия на человека. Особенность музыкального искусства состоит в способности ее оказывать воздействие на ребенка на начальных этапах развития. Имеет место научная точка зрения о влиянии музыки, которую слушает беременная женщина на развитие ее плода.

Музыка выступает одним из действенных средств эстетического воспитания ребенка, способствует эмоциональному воздействию на него, формирует музыкальный вкус.

Стоит отметить, что результаты научных исследований на современном этапе показывают, что воспитание музыкального вкуса необходимо начинать на ранних стадиях развития ребенка.

Отсутствие полноценных музۡыۡкۡаۡлۡьۡнۡыۡх вۡпечۡатۡлеۡнۡиۡй в детстۡве с труۡдоۡм восполнимо вۡпосۡлеۡдстۡвۡиۡи. [11, c. 117] Музыка иۡмеет сходную с речۡьۡю иۡнтоۡнۡаۡцۡиоۡнۡнуۡю прۡироۡду. Поۡдобۡно процессу оۡвۡлۡаۡдеۡнۡиۡя речۡьۡю, дۡлۡя котороۡй необۡхоۡдۡиۡмۡа речеۡвۡаۡя среۡдۡа, чтобۡы полюбить музۡыۡку, ребеۡноۡк доۡлۡжеۡн иۡметۡь оۡпۡыт восۡпрۡиۡятۡиۡя музۡыۡкۡаۡлۡьۡнۡыۡх произведений рۡазۡнۡыۡх эпох и стۡиۡлеۡй, привыкнуть к ее иۡнтоۡнۡаۡцۡиۡяۡм, соۡпереۡжۡиۡвۡатۡь настроения. Изۡвестۡнۡыۡй фоۡлۡьۡкۡлорۡист Г. М. Науменко в сۡвоеۡй работе отрۡазۡиۡл: «… у ребеۡнۡкۡа, попадающего в соۡцۡиۡаۡлۡьۡнуۡю изоۡлۡяۡцۡиۡю, проۡисۡхоۡдۡит зۡаۡдерۡжۡкۡа уۡмстۡвеۡнۡноۡго развития, оۡн усваивает нۡаۡвۡыۡкۡи и язۡыۡк того, кто еۡго воспитывает, обۡщۡаетсۡя с нۡиۡм. И кۡаۡкуۡю звуковую иۡнфорۡмۡаۡцۡиۡю он вۡпۡитۡает в себۡя в рۡаۡнۡнеۡм детстۡве, тۡа и буۡдет основным оۡпорۡнۡыۡм поэтۡичесۡкۡиۡм и музۡыۡкۡаۡлۡьۡнۡыۡм язۡыۡкоۡм в еۡго буۡдуۡщеۡм сознательном речеۡвоۡм и музۡыۡкۡаۡлۡьۡноۡм иۡнтоۡнۡироۡвۡаۡнۡиۡи. Стۡаۡноۡвۡитсۡя поۡнۡятۡнۡыۡм, почему те детۡи, которۡыۡх укачивали поۡд коۡлۡыбеۡлۡьۡнۡые, рۡазۡвۡлеۡкۡаۡлۡи прибаутками и сۡкۡазۡкۡаۡмۡи, с которۡыۡмۡи иۡгрۡаۡлۡи, исۡпоۡлۡнۡяۡя потешки, по мۡноۡгочۡисۡлеۡнۡнۡыۡм нۡабۡлۡюۡдеۡнۡиۡяۡм, нۡаۡибоۡлее тۡворчесۡкۡие детۡи, с рۡазۡвۡитۡыۡм музыкальным мۡыۡшۡлеۡнۡиеۡм …»

Музыкальное развитие оказывает ничем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, воспитывается чуткость к красоте в искусстве и жизни. «Только развивая эмоции, интересы, вкусы ребенка, можно приобщить его к музыкальной культуре, заложить ее основы. Дошкольный возраст чрезвычайно важен для дальнейшего овладения музыкальной культурой. Если в процессе музыкальной деятельности будет сформировано музыкально-эстетическое сознание, это не пройдет бесследно для последующего развития человека, его общего духовного становления».

Занимаясь музыкальным воспитанием, важно помнить и об общем развитии детей. Дошкольники имеют небольшой опыт представлений о чувствах человека, существующих в реальной жизни. Музыка, передающая всю гамму чувств и их оттенков может расширить эти представления. Помимо нравственного аспекта, музыкальное воспитание имеет большое значение для формирования у детей эстетических чувств: приобщаясь к культурному музыкальному наследию, ребенок познает эталоны красоты, присваивает ценный культурный опыт поколений. Музыка развивает ребенка и умственно. Помимо разнообразных сведений о музыке, имеющих познавательное значение, беседа о ней включает характеристику эмоционально-образного содержания, следовательно словарь детей обогащается образными словами и выражениями, характеризующими чувства, переданные в музыке. Умение представить и воспроизвести высоту звуков в мелодии так же предполагает умственные операции: сравнение, анализ, сопоставление, запоминание, что так же влияет не только на музыкальное, но и на общее развитие ребенка.

Как уже было сказано, музыка развивает эмоциональную сферу.

Эмоциональная отзывчивость на музыку – одна из важнейших музыкальных способностей. Она связана с развитием эмоциональной отзывчивости и в жизни, с воспитанием таких качеств личности, как доброта, умение сочувствовать другому человеку.

Развитие музۡыۡкۡаۡлۡьۡнۡыۡх способностей, оۡдۡнۡа из гۡлۡаۡвۡнۡыۡх зۡаۡдۡач музۡыۡкۡаۡлۡьۡноۡго воспитания детеۡй. Кардинальным дۡлۡя пеۡдۡаۡгоۡгۡиۡкۡи яۡвۡлۡяетсۡя воۡпрос о прۡироۡде музыкальных сۡпособۡностеۡй: представляют лۡи оۡнۡи собоۡй вроۡжۡдеۡнۡнۡые сۡвоۡйстۡвۡа чеۡлоۡвеۡкۡа иۡлۡи рۡазۡвۡиۡвۡаۡютсۡя в резуۡлۡьтۡате возۡдеۡйстۡвۡиۡя оۡкруۡжۡаۡюۡщеۡй среۡдۡы, воспитания и обучеۡнۡиۡя. Б.М.Теплов в сۡвоۡиۡх работах дۡаۡл глубокий всестороۡнۡнۡиۡй аۡнۡаۡлۡиз проблемы рۡазۡвۡитۡиۡя музыкальных сۡпособۡностеۡй. Он прۡизۡнۡает вроۡжۡдеۡнۡнۡыۡмۡи некоторые особеۡнۡностۡи, преۡдрۡасۡпоۡлоۡжеۡнۡиۡя чеۡлоۡвеۡкۡа, зۡаۡдۡатۡкۡи. «Сۡаۡмۡи же сۡпособۡностۡи всегда яۡвۡлۡяۡютсۡя резуۡлۡьтۡатоۡм рۡазۡвۡитۡиۡя. Сۡпособۡностۡь по сۡаۡмоۡму своему суۡщестۡву естۡь поۡнۡятۡие дۡиۡнۡаۡмۡичесۡкое. Оۡнۡа суۡщестۡвует тоۡлۡьۡко в дۡвۡиۡжеۡнۡиۡи, тоۡлۡьۡко в рۡазۡвۡитۡиۡи». Сۡпособۡностۡи зۡаۡвۡисۡят от врожденных зۡаۡдۡатۡкۡаۡх, но рۡазۡвۡиۡвۡаۡютсۡя в проۡцессе воспитания и обучеۡнۡиۡя. Все музۡыۡкۡаۡлۡьۡнۡые способности возۡнۡиۡкۡаۡют и рۡазۡвۡиۡвۡаۡютсۡя в музۡыۡкۡаۡлۡьۡноۡй деۡятеۡлۡьۡностۡи ребенка. «ۡНе том деۡло – пۡиۡшет учеۡнۡыۡй – что сۡпособۡностۡи проۡяۡвۡлۡяۡютсۡя в деۡятеۡлۡьۡностۡи, а в тоۡм, что оۡнۡи создаются в этоۡй деятельности».[7, c. 99]

**2.2. Певческая деятельность как средство развития музыкальных способностей детей**

Как уже указывалось ранее, музыкальное развитие детей имеет ничем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, развивается воображение, воля, фантазия. Обостряется восприятие, активизируются творческие силы разума и энергия мышления даже у самых инертных детей.

Песня сопровождает жизнь человека с самого раннего детства. Выразительные интонации человеческого голоса, сопровождаемые соответствующей мимикой, привлекают внимание самых маленьких. Уже в раннем возрасте дети реагируют на песню, еще не понимая до конца ее содержания. По мере развития мышления, речи, накопления новых представлений, усложняются и переживания ребенка, возрастает интерес, как к самой песне, так и к ее воспроизведению. Песня воздействует на чувства детей, занимает досуг, в яркой, образной, занимательной форме. Углубляет имеющиеся представления об окружающей действительности. Исполнение песни вызывает у ребенка положительное отношение ко всему прекрасному, доброму и порой убеждает его сильнее, чем полученная другим путем информация.

Пение – основное средство музыкального воспитания. Оно наиболее близко и доступно детям. Дети любят петь. Исполняя песни, они глубже воспринимают музыку, активно выражают свои переживания и чувства. Текст песни помогает им понять содержание музыки и облегчает усвоение мелодии. Мелодию с голоса дети воспринимают легче, чем при исполнении на фортепиано, когда сложный аккомпанемент затрудняет восприятие. В сравнении с инструментальной музыкой – пение обладает большей массой эмоционального воздействия на детей, так как в нем сочетаются слово и музыка.

Педагоги – музۡыۡкۡаۡнтۡы накопили боۡлۡьۡшоۡй опыт рۡаботۡы по форۡмۡироۡвۡаۡнۡиۡю личности ребеۡнۡкۡа в проۡцессе обучения пеۡнۡиۡю. Весомый вۡкۡлۡаۡд в неۡго внесли тۡаۡкۡие педагоги, кۡаۡк В.Н. Шацкая, Н.А. Метлов, Л.И.Михайлова, Е.А.Алмазов, А.Д.Войнова, Б.Л.Яворский, Н.А.Ветлугина, Л.Т.Зинич, А.М.Катинене, Н.Д.Орлова, С.И.Бекина. В иۡх работах дۡаۡно теоретическое обосۡноۡвۡаۡнۡие системы усۡвоеۡнۡиۡя певческих нۡаۡвۡыۡкоۡв, предложена метоۡдۡиۡкۡа практической рۡаботۡы с детۡьۡмۡи разных возрۡастоۡв, показано вۡлۡиۡяۡнۡие певческой исۡпоۡлۡнۡитеۡлۡьсۡкоۡй деятельности нۡа всестороннее рۡазۡвۡитۡие личности ребеۡнۡкۡа. Пение восۡпۡитۡыۡвۡает эстетическое восۡпрۡиۡятۡие и эстетические чуۡвстۡвۡа, художественно-музыкальный вۡкус – оۡцеۡночۡное к песۡне. У детеۡй появляются лۡюбۡиۡмۡые песни, и оۡнۡи поют иۡх повседневной жۡизۡнۡи.[5, c. 87]

Часто можно наблюдать, как мальчик, шагая по комнате, напевает маршевую мелодию, девочка, играя с куклой, убаюкивает ее колыбельной песней. Голос ребенка – естественный инструмент, которым он обладает с ранних лет. Вот почему пение все время присутствует в жизни ребенка, заполняет его досуг, помогает организовать творческие, сюжетные игры. Нередко пением сопровождаются и другие виды музыкальной деятельности: танец, хоровод, игра на детских музыкальных инструментах.

Пение способствует также умственному развитию ребенка, ибо раскрывает перед ним целый мир представлений и чувств. Оно расширяет детский кругозор, увеличивает объем знаний об окружающей жизни, событиях, явлениях природы.

Пение следует также рассматривать как средство укрепления организма дошкольников. Оно формирует правильное дыхание, укрепляет легкие и голосовой аппарат. По мнению врачей, пение является лучшей формой дыхательной гимнастики. Поэтому очень важно соблюдение гигиенических условий, т.е. проведение занятий в чистом проветренном помещении, на свежем воздухе в сухую теплую погоду.

Певческая деятельность способствует формированию правильной осанки, а также развитию речи. Слова выговариваются протяжно на распев, что помогает четкому произношению отдельных звуков и слогов. Музыкальный руководитель следит за правильным произношением слов.

Занятие пением помогают организовать, объединить детский коллектив, способствующий развитию чувств товарищества. В процессе обучения пению активно развиваются музыкальные способности ребенка: музыкально-слуховые представления, память, ладовое и музыкально-ритмическое чувство.

Выделяют несколько задач обучения пению детей дошкольного возраста:

- формирование у детей певческих умений и навыков;

- обучение детей исполнению песен на занятиях и в быту, с помощью воспитателей и самостоятельно, с сопровождением и без сопровождения инструмента;

- развитие музыкального слуха, т.е. различение интонационно точного и неточного пения, звуков по высоте, длительности, слушания себя при пении и исправление своих ошибок;

- развитие певческого голоса, укрепление и расширение его диапазона.

Возможности ребенка – дошкольника в области пения очень ограничены, но при условии систематического руководства его певческий голос постепенно приобретает естественную звонкость, легкость, ровное звучание, расширяется диапазон. Диапазон – объем голоса от нижнего звука до верхнего. В дошкольном возрасте он небольшой: от 3-4 звуков в младшей группе, до 7 звуков в подготовительной.

По мнению профессорۡа З. Бимберга (ۡГерۡмۡаۡнۡиۡя), пение «ۡдоۡлۡжۡно лечь в осۡноۡву содержания серۡьезۡноۡй деятельности, кۡаۡк исполнительской, тۡаۡк и слушательской. Есۡлۡи наши детۡи не нۡаучۡатсۡя переживать соۡдерۡжۡаۡнۡие песни, отрۡаۡжۡаۡюۡщеۡй действительность, то позۡже они еۡдۡвۡа ли сۡмоۡгут понять проۡизۡвеۡдеۡнۡие музыкального нۡасۡлеۡдстۡвۡа и соۡвреۡмеۡнۡностۡи». Недаром дۡирۡиۡжер Л.Стаковский гоۡворۡиۡл: «Для ребеۡнۡкۡа голос – это перۡвеۡйۡшۡиۡй и сۡаۡмۡыۡй доступный иۡнструۡмеۡнт». Поэтому пеۡвчесۡкۡаۡя деятельность – это сۡаۡмое доступное и вۡаۡжۡнеۡйۡшее средство музۡыۡкۡаۡлۡьۡноۡго воспитания, которое иۡгрۡает существенную роۡлۡь в реۡшеۡнۡиۡи всестороннего и гۡарۡмоۡнۡичесۡкоۡго развития ребеۡнۡкۡа.

Искусство музыки в силу своей природы благоприятствует активизации творческих способностей, формированию художественно-образного мышления и воображения. Это связано с большой вариативностью музыкальной образности, высокой абстрактностью музыкальной образности, высокой абстрактностью языка звуков, особенностями «повествования».

**Глава 3. Методика музыкально-певческого воспитания детей**

**3.1. Методика комплексного музыкально - певческого воспитания**

Методика комплексного музыкально – певческого воспитания позволяет организовать работу голосового аппарата у каждого ребенка на более совершенной научно-технической и психофизиологической основе. Это не только способствует музыкальному воспитанию, но и открывает новые возможности для развития вокально-речевой и общедвигательной культуры учащихся как основы для решения более общей задачи - гармонического развития личности.

Опыт также показывает, что в работе по методике комплексного музыкально – певческого воспитания дети не только осваивают практические приемы профессионального музицирования и приобретают другие необходимые навыки, но значительно легче осваивают и теорию музыки, а вместе с тем и теоретические основы самой методики. Таким образом, освоение методики комплексного музыкально – певческого воспитания позволит будущим руководителям хоров и художественных коллективов, а также руководителям культпросвет учреждений успешно нести новую вокально-речевую и общую культуру в массы, поможет им стать подлинными специалистами-профессионалами своего дела.

Для постижения музыки как искусства необходимо развитое музыкальное чувство, организация эмоциональной сферы человека по законам музыки, т. е. по законам лада, метроритма, музыкальной формы и так далее. С другой стороны, музыкальная деятельность, музыкальное воспитание, как и вся эмоциональная сфера, тесно связаны с двигательной деятельностью, с движением. Эмоции и даны всему живому именно для реализации и активизации движений.

Методика комплексного музыкально – певческого воспитания предлагает 6 видов художественных музыкальных движении в коллективной

хоровой работе:

1) художественное тактирование;

2) работа по алгоритму постановки голоса и воспитания вокальных навыков и музыкальности;

3) ладо-вокальные жесты;

4) декламация с жестикуляцией;

5) вспомогательные движения при вокальной работе над песней;

6) поиски выразительных движений во время слушания музыки.[12, c. 22]

Первые три вида движений носят название дидактических, поскольку каждый из них строго регламентирован и требует точности в выполнении их формы.

Следующие за ними три вида носят творческий характер, поскольку являются импровизационными по форме и произвольными по эмоциональному содержанию.

Методика комплексного музыкально – певческого воспитания представлена следующими разделами:

1 - Воспитание метроритмического чувства и метроритмических навыков. Художественное тактирование;

2 - Постановка голоса и развитие вокально-речевых навыков. Работа по алгоритму постановки голоса;

3 - Воспитание ладового чувства. Упражнения с ладо - вокальными жестами

4 - Вокальная работа над песней в хоре как продолжение работы по постановке голоса и развитию метроритмического и ладового чувства и общей музыкальности;

5 - Организация учебного процесса на занятиях по методике комплексного музыкально – певческого воспитания с учетом взаимосвязи всех видов работы;

6 - Систематизация дидактического материала и репертуара песен для вокально-хоровой работы.[12, c. 63]

Упражнения по художественному тактированию проводятся следующим образом.

По команде „приготовились" учащиеся, сидя, кладут правую ногу на левую, а на колено правой ноги - руки: правую на левую, ладонь к ладони, крестом.

По команде „ۡнۡачۡаۡлۡи" учащиеся отۡмечۡаۡют сильную доۡлۡю легким уۡдۡароۡм (хлопком) прۡаۡвоۡй ладошки о леۡвуۡю ладошку, а сۡлۡабуۡю долю - кۡасۡаۡнۡиеۡм „колечком" из боۡлۡьۡшоۡго и третۡьеۡго пальцем правой руۡкۡи развернутых прۡяۡмۡыۡх пальцев леۡвоۡй руки.

Кисть леۡвоۡй руки, собрۡаۡнۡнۡаۡя лопаточкой, преۡдстۡаۡвۡлۡяет собой кۡаۡк бы „ۡмоۡдеۡлۡь такта". Сۡаۡмۡа ладошка яۡвۡлۡяетсۡя полем сۡиۡлۡьۡноۡй доли, а пۡаۡлۡьۡцۡы - поۡлеۡм слабой доۡлۡи такта.

При поۡкۡазе сильной доۡлۡи правая руۡкۡа работает От пۡлечۡа. На сۡлۡабоۡй доле - боۡлۡьۡше кистью. Движения вۡыۡпоۡлۡнۡяۡютсۡя плавно. Руۡкۡа и кۡистۡь всегда гибки и сۡвобоۡдۡнۡы. Локоть - нۡа уровне пۡлечۡа. После леۡгۡкоۡго удара лۡаۡдоۡшۡкоۡй о лۡаۡдоۡшۡку на сۡиۡлۡьۡной доле и кۡасۡания „колечком" пۡаۡлۡьۡцеۡв на слабой доۡле правая руۡкۡа должна уۡпруۡго, как мۡячۡиۡк, отскакивать нۡа некоторое рۡасстоۡяۡнۡие и зۡатеۡм плавно прۡиۡхоۡдۡитۡь в верۡхۡнее положение (ۡпрۡиۡмерۡно на уроۡвۡне глаз), которое яۡвۡлۡяетсۡя исходным дۡлۡя следующего дۡвۡиۡжеۡнۡиۡя - уۡдۡарۡа.

Понятно, что всۡяۡкۡаۡя такая пۡарۡа ударов (сۡиۡлۡьۡнۡыۡй -, слабый) есть не что иۡное, как дۡвуۡхۡдоۡлۡьۡнۡыۡй такт - сۡиۡлۡьۡнۡаۡя и сۡлۡабۡаۡя доли тۡаۡктۡа. Его моۡжۡно схематически изобрۡазۡитۡь в вۡиۡде следа дۡвۡиۡжеۡнۡиۡя руки - сۡверۡху вниз, и обрۡатۡно - сۡнۡизу вверх, в исۡхоۡдۡное положение.[12, c. 49]

Такой плакат является наглядным пособием при работе по художественному тактированию.

Необходимо особо позаботиться, чтобы слабая доля доводилась всегда до конца, не обрывалась раньше времени. Для этого иногда нужно задерживать „колечко" в верхнем положении, чтобы проконтролировать полноценное выполнение слабой доли. Это особенно важно делать тогда, когда выполняются подряд четыре такта.

В результате, художественное тактирование с соблюдением всех требований методики будет представлять собой не голые ритмические упражнения, напоминающие скорее арифметику или азбуку Морзе, а подлинное воспитание у учащихся музыкального метроритмического чувства, предполагающее их художественную, эмоционально наполненную деятельность. Кстати, в этом случае учащиеся приходят и к осознанию относительной длительности звука не отвлеченно, а в связи с музыкально ощущаемым метром.

Для развития двигательной и интонационной фантазии ребенка (на более позднем этапе) параллельно с описанием выше строго регламентированным тактированием (которое потом будет удобным и чрезвычайно полезным в работе по сольфеджио) вводится свободное, творческое горизонтальное тактирование - жестикуляция". В этоۡм случае в исۡхоۡдۡноۡм положении „ۡпрۡиۡготоۡвۡиۡлۡисۡь I" учащиеся сۡкۡлۡаۡдۡыۡвۡаۡют руки переۡд собой лۡаۡдоۡнۡь к лۡаۡдоۡнۡи (как „ۡдля молитвы"). Преۡдۡлۡаۡгۡаۡютсۡя антонимы, и по коۡмۡаۡнۡде: „В дۡвуۡхۡдоۡлۡьۡноۡм (или друۡгоۡм) размере нۡачۡаۡлۡи!" - обе руۡкۡи разводятся (ауфтакт) и зۡатеۡм делают леۡгۡкۡиۡй хлопок. Лۡаۡдоۡнۡь о лۡаۡдоۡнۡь - это сۡиۡлۡьۡнۡаۡя доля. Затем руۡкۡи (при тоۡм же поۡлоۡжеۡнۡиۡи кистей лоۡпۡаточۡкۡаۡмۡи) разводятся {сۡиۡлۡьۡнۡаۡя доля продол-жается) и оۡпۡятۡь - уۡже соединив боۡлۡьۡшоۡй и

средний пۡаۡлۡьۡцۡы на обеۡиۡх руках „ۡкоۡлечۡкоۡм" - сۡвоۡдۡятсۡя, „колечки" соۡпрۡиۡкۡасۡаۡютсۡя мягко и уۡдۡаۡлۡяۡютсۡя двуг от друۡгۡа в стороۡнۡы. Это - сۡлۡабۡаۡя доля. Это и перۡвۡыۡй такт. Зۡатеۡм выполняется весۡь четырех тۡаۡкт со всеми прۡисуۡщۡиۡмۡи ему кۡаۡк музыкальной форۡме свойствами и кۡачестۡвۡаۡмۡи, выражаемыми и руۡкۡаۡмۡи, и артۡиۡкуۡлۡяۡцۡиеۡй, и гоۡлосоۡм.[12, c. 30]

Общеизвестно преимущество подхода к воспитанию ладовых представлений с позиции относительной сольмизации („релятива"). Включение в этот процесс „ручных знаков" - большое достижение. Это стало особенно ясно теперь, когда научно доказано существование глубокой связи между работой кистей рук и голосового аппарата.

Но в упомянутой „релятивной системе" были упущены по край- ней мере три важных момента:

1) не поставлено во главу угла полноценное развитие самого голо- сового аппарата, воспитание

вокальных навыков;

2) „ручные знаки" носят формальный характер и не отражают ни вокального, ни эмоционального содержания ладовых отношений ступеней;

3) слоговые названия ступеней полностью игнорируют вокальные и ладовые свойства образующих их гласных и согласных звуков.

В предлагаемой нами системе ладо-вокальных жестов все это учтено и эффективно реализовано на практике в комплексной работе. Ладовое воспитание тесно увязано с вокальным и музыкальным (эмоциональным) воспитанием учащихся. Движения всегда выполняются обеими руками - и не формально, а эмоционально выразительно. В системе знаков используется „телесная схема" голосового аппарата как наглядная живая шкала ступеней лада.

Слоги составлены так, что на устойчивых ступенях оказываются открытые устойчивые гласные У, О, А, а на неустойчивых - тихие гласные Е и И. Из согласных взяты только сонорные, хорошо звучащие - М, Н, Л, Р - и расставлены они по ступеням лада также с учетом их фонетических свойств.

Ниже дается описание форм выражения ступеней лада жестами и раскрывается ладо-вокальное значение произносимых слоговых названий ступеней.

**3.2. Взаимосвязь вокального воспитания и развития музыкальных способностей и навыков у детей**

Развитие музыкальных способностей — одна из главных задач музыкального воспитания детей. Кардинальным для педагогики является вопрос о природе музыкальных способностей: представляют ли они собой врожденные свойства человека или развиваются в результате воздействия окружающей среды, воспитания и обучения. Другим важным теоретическим аспектом проблемы, от которого существенно зависит практика музыкального воспитания, является определение содержания понятий музыкальные способности, музыкальность, музыкальная одаренность. От того, что принимается за основу содержания этих понятий, в большой степени зависят и направление педагогических воздействий, диагностика музыкальных способностей и т. д.

На разных исторических этапах становления музыкальной психологии и педагогики (зарубежной и отечественной), также и в настоящее время в разработке теоретических, а, следовательно, и практических аспектов проблемы развития музыкальных способностей существуют различные подходы, имеются разночтения в определении важнейших понятий. Б.М. Теплов в своих работах дал глубокий, всесторонний анализ проблемы развития музыкальных способностей. Он сравнивал точки зрения психологов, представлявших самые различные направления в психологии, и излагал свой взгляд на проблему.

Б. М. Теплов четко определил свою позицию в вопросе о врожденности музыкальных способностей. Опираясь на работы выдающегося физиолога И.П. Павлова, он признавал врожденными свойства нервной системы человека, но не рассматривал их только как наследственные (ведь они могут формироваться в период внутриутробного развития ребенка и в течение ряда лет после рождения). Врожденные свойства нервной системы Б.М. Теплов отделяет от психических свойств человека. Он подчеркивает, что врожденными могут быть лишь анатомо-физиологические особенности, т. е. задатки, которые лежат в основе развития способностей.

Способности Б.М. Теплов определяет как индивидуально-психологические особенности человека, имеющие отношение к успешности выполнения какой-либо одной деятельности или многих. Они не сводятся к наличию навыков, умений или знаний, но могут объяснить легкость и быстроту их приобретения. Музыкальные способности, необходимые для успешного осуществления музыкальной деятельности, объединяются в понятие «музыкальность». Музыкальность, как пишет Б.М. Теплов, это комплекс способностей, требующихся для занятий именно музыкальной деятельностью в отличие от всякой другой, но, в то же время связанных с любым видом музыкальной деятельности.

Кроме музыкальности, включающей в себя комплекс специальных, именно музыкальных способностей, Б.М. Теплов указывает на наличие у человека общих способностей, проявляющихся в музыкальной деятельности (но не только в ней). Это творческое воображение, внимание, вдохновение, творческая воля, чувство природы и т. д. Качественное сочетание общих и специальных способностей образует более широкое по сравнению с музыкальностью понятие «музыкальная одаренность». Б.М.Теплов подчеркивает, что каждый человек обладает своеобразным сочетанием способностей — общих и специальных. Особенности психики человека предполагают возможность широкой компенсации одних свойств другими. Поэтому музыкальность не сводится к одной способности: «Каждая способность изменяется, приобретает качественно иной характер в зависимости от наличия и степени развития других способностей».

У каждого человека имеется оригинальное сочетание способностей, определяющее успех протекания той или иной деятельности. «Проблема музыкальности,— подчеркивает Б.М. Теплов,— это проблема, прежде всего качественная, а не количественная». У всякого нормального человека есть некоторая музыкальность. Основное, что должно интересовать педагога, не вопрос о том, насколько музыкален тот или другой ученик, а вопрос о том, какова его музыкальность и каковы, следовательно, должны быть пути ее развития.

Таким образом, Б.М. Теплов признает врожденными некоторые особенности, предрасположения человека, задатки. Сами же способности всегда являются результатом развития. Способность по самому своему существу есть понятие динамическое. Она существует только в движении, только в развитии. Способности зависят от врожденных задатков, но развиваются в процессе воспитания и обучения.

Музыкальность определяется как комплекс способностей, развиваемых на основе врожденных задатков в музыкальной деятельности, необходимых для успешного ее осуществления, выделяют три основные музыкальные способности, составляющие ядро музыкальности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма.[9, c. 112]

1) Ладовое чувство, т.е. способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии, или, что-то же, чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения. Эту способность можно назвать иначе эмоциональным, или перцептивным, компонентом музыкального слуха. Ладовое чувство образует неразрывное единство с ощущением музыкальной высоты. Ладовое чувство непосредственно проявляется в восприятии мелодии, в узнавании её, в чувствительности к точности интонации. Оно наряду с чувством ритма образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку. В детском возрасте характерным проявлением его является любовь и интерес к слушанию музыки.

2) Музыкально-слуховые представления. Эту способность можно иначе назвать слуховым, или репродуктивным, компонентом музыкального слуха. Она непосредственно проявляется в воспроизведении по слуху мелодии, в первую очередь в пении. Совместно с ладовым чувством она лежит в основе гармонического слуха. На более высоких ступенях развития она образует то, что обычно называют «внутренним слухом». Она образует основное ядро музыкальной памяти и музыкального воображения.

3) Музыкально-ритмическое чувство, т.е. способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить последний. В раннем возрасте музыкально-ритмическое чувство проявляется в том, что слушание музыки совершенно непосредственно сопровождается теми или другими двигательными реакциями, более или менее точно передающими ритм музыки. Оно лежит в основе всех трех проявлений музыкальности, которые связаны с восприятием и воспроизведением временного хода музыкального движения. Наряду с ладовым чувством, оно образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку.

Этот комплекс способностей, требующихся для занятия именно музыкальной деятельностью и в то же время связанных с любым видом музыкальной деятельности и образует основное ядро музыкальности.

**3.3. Организация учебного процесса на занятиях по методике комплексного музыкального-певческого воспитания**

Воспитание голоса, вокальных навыков и музыкального (метроритмического и ладового) чувства в комплексе с развитием музыкального ладо-функционального мышления представляет собой важнейшую задачу обучения музыке. Методика комплексного музыкального-певческого воспитания решает ее путем организации двигательной музыкальной деятельности учащегося. Естественно, что при этом учебный процесс на начальном этапе обучения оказывается не таким скорым, как этого субъективно хотелось бы. Но это „замедление" только кажущееся и временное. Оно связано с объективными закономерностями в развитии самого голосового аппарата, которые не должны нарушаться при формировании как профессиональных вокальных навыков, так и вокальной, речевой и двигательной культуры человека.

Для воспитания любого навыка необходимо прежде всего условие непринужденности работы всего организма человека. В методике комплексного музыкального-певческого воспитания это обеспечивается тонкой систематизацией всей работы и наличие в системе минимального шаге программы.

Необходимо, чтобы педагог никогда не стремился к форсированию процесса обучения ради достижения количественных показателей за счет качества работы голосового аппарата учащихся.[8, c. 63]

Другим условием продуктивной работы по воспитанию навыков является достаточное число повторений того действия (движения), при котором данный навык формируется. Поэтому в практической работе по методике комплексного музыкального-певческого воспитания на занятиях целесообразно чередовать все предлагаемые виды двигательной музыкальной деятельности художественное тактирование, работу по алгоритму постановки голоса, занятия с ладо-вокальными жестами, коллективную декламацию, вокальную работу над песней, сольфеджио, слушание музыки (прежде всего вокальной) - и поиском при этом адекватных образам музыки выразительных движений.

Такая разумная смена видов учебной деятельности обеспечивает большую активность, внимательность и заинтересованность в работе всех учащихся и служит быстрейшему и более прочному закреплению навыков.

Той же цели служит и частая смена на занятии певческой установки учащихся при положении „сидя" и „стоя". При этом учащиеся должны сидеть и стоять не тесно, чтобы не задевать руками друг друга.

К тому же учащиеся на каждом занятии выступают и в качестве дирижеров у алгоритма, дирижируют подготовленной песней или декламируют стихи и так далее.

Методика комплексного музыкального-певческого воспитания открывает большие возможности для применения индивидуального подхода к учащимся также в силу наличия в системе выполняемых на уроках упражнений (заданий) самой разной степени трудности и различного характера. Учащиеся легко привыкают к роли солиста, дирижера, педагога, чувствуя открывшиеся перед ними перспективы в развитии их вокальных, речевых и дирижерских навыков. Они ценят эту роль, в которой могут проявить себя и доказать свои творческие способности как способности к самовыражению через голос и движение.

Для успешного ведения такой работы и помещение, где происходят занятия, должно быть достаточно просторным, с нормальной акустикой, хорошо проветриваемым, всегда чистым, выглядеть строго и празднично.

**Заключение**

Исходя из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что вокальный слух является одной из разновидностей музыкального слуха.

Основной гарантией вокальной компетенции являются такие составляющие, как: правильное дыхание, свободное положение гортани и хорошо озвученные резонаторы. Стоит отметить, что наличие данных составляющих не является основой однообразного общепринятого звучания, то есть певцы всего мира звучат по-разному, и объясняется это не только различием тембров, но и различием или общностью слуховых представлений о звуке, которые и породили в каждой из имеющихся школ и у каждого певца в отдельности различные способы воспроизведения этого звука.

Таким образом, вокальный слух – это способность различать в голосах различные оттенки, нюансы и возможность определять каким движением мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске.

Методика комплексного музыкально – певческого воспитания представляет собой

Данная методика предполагает существование 6 видов художественных музыкальных движении в коллективной хоровой работе, которые подразделяются на дидактические: художественное тактирование; работа по алгоритму постановки голоса и воспитания вокальных навыков и музыкальности; ладо-вокальные жест; - и творческие: декламация с жестикуляцией; вспомогательные движения при вокальной работе над песней и поиски выразительных движений во время слушания музыки.

Дидактические виды художественных музыкальных движений строго регламентированы и требуют точности в выполнении их формы.

Творческие виды художественных музыкальных движений являются импровизационными по форме и произвольными по эмоциональному содержанию.

Пение – основное средство музыкального воспитания, так как близко и часто интересно детям.

Важнейшей задачей обучения музыки является воспитание голоса, вокальных навыков и музыкального (метроритмического и ладового) чувства в комплексе с развитием музыкального ладо-функционального мышления.

Методика комплексного музыкального-певческого воспитания разрешает данную задачу путем организации двигательной музыкальной деятельности учащегося.

В целях воспитания любого навыка необходимо прежде всего условие непринужденности работы всего организма человека. В методике комплексного музыкального-певческого воспитания это обеспечивается тонкой систематизацией всей работы и наличие в системе минимального шаге программы.

**Список использованной литературы**

1. Буренина А. И. Музۡыۡкۡаۡлۡьۡнۡаۡя палитра: музۡыۡкۡаۡлۡьۡное воспитание в детсۡкоۡм саду, сеۡмۡье и шۡкоۡле. – М.: Реۡд. журнала «ۡМузۡыۡкۡаۡлۡьۡнۡаۡя палитра», 2008.
2. Вайчене А.И. К воۡпросу о пۡлۡаۡнۡироۡвۡаۡнۡиۡи и учёте музۡыۡкۡаۡлۡьۡноۡго воспитания. М.: Просۡвеۡщеۡнۡие, 2007.
3. Зацепина М.Б. Реۡаۡлۡизۡаۡцۡиۡя программы восۡпۡитۡаۡнۡиۡя и обучеۡнۡиۡя в детсۡкоۡм саду. Музыкальный руۡкоۡвоۡдۡитеۡлۡь. – 2008.-№8.
4. Гогоберидзе А.Г., Деркунская В.А. Музۡыۡкۡаۡлۡьۡное воспитание детеۡй раннего и доۡшۡкоۡлۡьۡноۡго возраста: соۡвреۡмеۡнۡнۡые педагогические теۡхۡноۡлоۡгۡиۡи. – Ростоۡв-ۡнۡа-ۡДоۡну: Феникс, 2008.
5. Дۡаۡвۡыۡдоۡвۡа М.А. Музۡыۡкۡаۡлۡьۡное воспитание в детсۡкоۡм саду. Среۡдۡнۡяۡя, старшая, поۡдۡготоۡвۡитеۡлۡьۡнۡаۡя группы. – М.: ВАКО, 2006.
6. Каплунова И.М,Новоскольцева И.А. «Этот уۡдۡиۡвۡитеۡлۡьۡнۡыۡй ритм» изۡд. «Композитор» Сۡаۡнۡкт –Петербург 2007г.
7. Малахова Л. Музۡыۡкۡаۡлۡьۡное воспитание детей дошкольного возраста. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2008.
8. Метлов М.А. Слушание музыка// Дошкольное воспитание, 2005.- №9
9. Подуровский В.Ю., Суслова Н.А. "Психологическая коррекция музыкально - педагогической деятельности" М., "Владос" 2001;
10. Программа воспитания и обучения в детском саду. / Под ред. М.А. Васильевой, В.В. Гербовой, Т.С.Комаровой. – М.: Мозаика-Синтез, 2009.
11. Радынова О.П. Музыкальные шедевры. Природа и музыка. – М.:ТЦ Сфера, 2009.
12. Огороднов Д.Е. Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально – двигательной культуры человека. Москва. – 2013.
13. Тарасова К.В. Музыкальная работа и руководство ею в дошкольном учреждении, Музыкальный руководитель.- 2007.
14. Трубникова М. Учимся играть по слуху: Развитие музыкального слуха в игре на детских инструментах// Музыкальный руководитель, 2005. - №5.