

Доклад: Формирование музыкальных способностей вокально-эстрадного пения

Содержание

Введение..... 3

1. Теоретические аспекты музыкальных способностей вокально-эстрадного пения 5

1.1. Сущность музыкальных способностей. 5

1.2. Особенности вокально-эстрадного пения. 17

Выводы по главе 1. 22

2. Рекомендации по изучению музыкальных способностей детей младшего школьного возраста и развитие у них вокально – эстрадного пения во внеклассной работе 23

Заключение. 33

Список использованной литературы... 34

Введение

Актуальность и значимость развития музыкальных способностей обусловлено тем, что музыкальное развитие имеет ни чем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, пробуждается воображение, воля, фантазия. Обостряется восприятие, активизируются творческие силы разума и “энергия мышления” даже у самых инертных детей. “Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие человека”, — утверждает известный педагог Сухомлинский.

В процессе певческой деятельности успешно формируются весь комплекс музыкальных способностей, эмоциональная отзывчивость на музыку, обогащаются переживания ребенка. Современной наукой доказано, что дети, занимающиеся певческой деятельностью, более отзывчивы, эмоциональны, восприимчивы и общительны. Владение голосом дает возможность сиюминутно выразить свои чувства в пении. И этот эмоциональный всплеск заряжает ребенка жизненной энергией.

Несмотря на то, что многие проблемы развития музыкальных способностей и певческих навыков школьников изучены, однако проблема развития музыкальных способностей вокально-эстрадного пения во внеклассной работе школы исследована недостаточно.

Таким образом, актуальность исследуемой темы заключается в недостаточной разработанности теоретической и практической реализации потенциальных возможностей музыки как средства развития музыкальных способностей школьников.

Объект исследования: музыкальные способности вокально-эстрадного пения.

Предмет исследования: процесс развития музыкальных способностей вокально-эстрадного пения.

Цель исследования: изучить особенности музыкальных способностей вокально-эстрадного пения.

Задачи:

- 1) Изучение и анализ состояния проблемы развития музыкальных способностей вокально-эстрадного пения.
- 2) Разработка практических рекомендаций по развитию музыкальных способностей вокально-эстрадного пения.

1. Теоретические аспекты музыкальных способностей вокально-эстрадного пения

1.1. Сущность музыкальных способностей

Удивительный музыкальный инструмент – человеческий голос. Им наделен каждый из нас. Так высоко, так нежно и чисто звучат голоса детей, кроме того, дети любят петь, выступать на праздниках и внеклассных мероприятиях. Это придаёт им уверенность в себе, развивает эстетический и художественный вкус.

Музыкально-эстетическое воспитание и вокально-техническое развитие школьников должны идти взаимосвязано, начиная с самых младших классов.

Певческая культура – важнейшая составная часть общей музыкальной культуры школьников (так считали Ю.Б. Алиев, Е.И. Алмазов, Н.А. Ветлугина, Т.Н. Овчинникова, Н.Д. Орлова и др.). Процесс самовыражения через вокальное интонирование напрямую связан с укреплением психического здоровья ребенка и может рассматриваться как значимый профилактический здоровьесберегающий фактор. Российские ученые (И.М. Догель, И.Р. Тарханов) доказали, что музыка и пение воздействуют на организм человека. Уроки вокала активно развивают детский голос, расширяют его диапазон, совершенствуют подвижность, интонационную гибкость, тембровую красочность.

В настоящее время в научной среде существует убеждение, что развитие музыкальных способностей, формирование основ музыкальной культуры необходимо прививать, начиная с первых дней пребывания ребёнка в школе [4, 6, 11, 8]. И если ребёнок хочет и любит петь, важно, чтобы рядом с ним оказался взрослый, который помог бы раскрыть перед ним красоту музыки, дать возможность её прочувствовать, развить у него певческие навыки и музыкальные способности.

Музыка, и сопутствующие ей вокальные, дыхательные, артикуляционные упражнения, применяемые на занятиях по вокалу, помогают устранить или смягчить присущую ребенку непоседливость, чрезмерную утомляемость, угловатость, замкнутость, подавленность.

По мнению древних индейцев, приобщение к музыке сулит наслаждение, достижение благочестия и благополучия. Еще в античной Греции сизмала обучали детей пению, игре на фортепиано, лире, кифаре, в надежде умножить тем самым свои благодетели, а в специализированных лечебных учреждениях избавляли людей от тоски, нервных расстройств, заболеваний сердечно-сосудистой системы с помощью музыки. Древнегреческие философы считали, что музыка влияет на рост клеток, отвечающих за интеллектуальное развитие человека [4, 8].

Известный японский музыкальный критик Масару Ибука исследовал интересный феномен, что звуки музыки, их исполнение, оказывает огромное

воздействие на человека. Поэтому он рекомендует пользоваться методом “полного погружения в музыку”, в полной уверенности, что музыка влияет на внешность, то есть делает ребёнка красивым.

Дети, которые занимаются вокальной деятельностью – эмоциональные, живые, их глазки блестят ярче. Именно в детском возрасте создаётся фундамент музыкальной культуры человека, как части его общей, духовной культуры в будущем. Но часто взрослые, не обращая внимания на организацию развития певческих навыков детей, что в дальнейшем сказывается на здоровье и состоянии их нервной системы. Если педагоги не могут правильно организовать вокальную деятельность школьников, упускается благоприятный период для развития музыкальных способностей.

Существует множество подходов к понятию «способности». В различные исторические эпохи ученые, подчеркивая сложность и многоаспектность этого явления, по-разному его осмысливали. Исследованием способностей человека занимались С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, В. Д. Шадриков, Л. С. Выготский и др.

В современной научной литературе даются следующие объяснения данному понятию:

Способности — индивидуально-психологические особенности личности необходимые для освоения определенной деятельности и ее успешного осуществления. Процесс формирования способностей происходит на основе задатков.

Энциклопедия психологических знаний определяет понятие способность как «совокупность врожденных анатомо-физиологических и приобретенных регуляционных свойств, которые определяют психофизиологические индивида возможности в различных деятельности» [18]. Каждый вид деятельности предъявляет комплекс требований к физическим, психофизиологическим и психическим возможностям. Тогда как способности человека — мера свойств соответствия личности требованиям деятельности.

Различаются конкретно общие и способности специальные. Общие способности необходимы ради всех видов деятельности. Они подразделяются на элементарные — способности к отражению психической действительности. Элементарные развития — степень восприятия-памяти, мышления, воображения, воли и сложные — способности к обучению, наблюдательность, всесторонняя степень развития интеллектуального и др. соответствующего. Без уровня развития элементарных и сложных общих способностей человек не может включиться ни в единовластно из видов человеческой деятельности. Взаимодействие человека с миром осуществляется в форме специфической человеческой активности — деятельности. Деятельность — функциональное взаимодействие человека с действительностью, направленное для ее познание и исправление в целях удовлетворения своих только потребностей в деятельности психические

реализуются возможности человека. Связана деятельность со способностью личности к сознательной постановке цели, применению ранее выработанных и формированию новых умений и навыков, использованию орудий и средств деятельности. В соответствии с видами деятельности различаются способности специальные — графические, художественно-литературные, конкретно-научные (математические и др.), практически-организационные, практически-созидательные в структуре др. В личности существенны не лишь отдельные способности, только и их комплексы, полно наиболее отвечающие требованиям сфер широких деятельности [4, 11].

Понятие “способности”, как утверждал Б.М.Теплов, содержат три основных мысли. “Во-первых, под способностями понимаются индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого... Во-вторых, способности называют не всякие индивидуальные особенности, а лишь такие, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности или многих деятельностей... В-третьих, понятие “способности” не сводится к тем знаниям, умениям и навыкам, которые уже выработаны у данного человека”[16]

Отмечается, что способности представляют собой комплексное, синтетическое образование, включающее целый ряд параметров, которые влияют на склонность человека к какой-либо конкретной деятельности, и свойств, проявляющихся только во время какой-либо деятельности. [14 — 43]. Видно, что признается возможность развития способностей в деятельности. В. С. Юркевич писал, что способности — это приобретенное свойство человека, вырабатываемое им только в процессе деятельности, понимая под способностями способы выполнения деятельности. Да, действительно, способы надо выработать, приобрести каким-то образом, но задаёт вопрос Юркевич, почему у одного человека “способы” вырабатываются быстрее, они более эффективны, чем у другого? — Способности имеют органические, наследственно закрепленные предпосылки для их развития в виде задатков (С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов и др.). При таком понимании способностей и задатков, способности не рассматриваются как свойство мозга. По мнению психологов, это определение не в полной мере отражает сущность данного феномена [2].

В. Д. Шадриков считал способности некоторыми свойствами центральной нервной системы, которые выполняют определенные психические функции [2]. Под общими задатками понимается специфическое строение головного мозга (взаимодействие и организация полушарий), отвечающее за функциональность психической деятельности как свойства нервной системы. К специальным задаткам относят свойство нейронов и нейронных модулей, которые специализированы в соответствии со своим значением. По мнению ученого, задатки не являются источником формирования способностей; это свойство: способности — функциональных систем, задатки — компонентов этих же систем. Специальные способности есть общие способности, приобретшие черты оперативности под влиянием требований деятельности.

Другой подход объясняет природу способностей с точки зрения теории Л. С. Выготского. По Выготскому, “во всяком исторически возникшем приобретении человеческой культуры отложились, материализовались исторически складывавшиеся в ходе этого процесса человеческие способности (психические процессы определенного уровня организации)” [4]. Л. С. Выготский задает три характеристики способностей. Во-первых, это понимание способностей как существующих в культуре способов взаимодействия с действительностью. Во-вторых, развитие способностей рассматривается как подчиненное закономерностям целостного развития сознания и анализируется в контексте этого целого. И третье – развитие способностей характеризуется через освоение ребёнком достижений культуры. Л. С. Выготский также вводит понятие о задатках (как характеристики натуральных форм психики) показывая, что развитие способностей представляет собой сложный процесс переструктурирования целого, когда ни врожденные структуры, ни задаваемые ребенку не работают как отдельные механизмы, а подчиняются общей логике развития высших форм психики [2, 4]. В этом случае принципиальным для понимания развития способностей становится положение о роли знаковых средств в перестраивании психических функций, включении их во всё более сложные структурные объединения. Таким образом, процесс развития способностей является интегративным образованием существующих в культуре способов человеческого познания. В центре подобного образования находится знак – слово.

Выделяют общие и специальные способности. Общими называют способности, которые определяют уровень и своеобразие любой умственной деятельности. Общеизвестно, что в отличие от специальных способностей интеллект проявляется в эффективности решения разнообразных задач. Интеллект иногда рассматривают как общую способность (проявление не в одном, а в нескольких видах деятельности) – в противоположность специальным, каждая из которых обуславливает эффективность выполнения единой деятельности (Л. С. Рубинштейн) [14]. “Невозможно иметь какие-либо специальные способности, не имея при этом достаточно развитых общих способностей. Все специальные способности как бы вырастают из общих, не могут существовать без них. Специальные способности не могут достичь высокого развития на слабой основе”, — пишет В. С. Юркевич [цит. по 2 — 117].

Рассмотрим понятие “творческие способности”, его место в структуре способностей. Общие умственные способности подразделяют на познавательные и творческие способности. В. Н. Дружинин общие способности делит на интеллект (способность решать), обучаемость (способность приобретать знания) и креативность (в других концепциях имеет другое определение) – общая творческая способность (преобразование знаний) [13]. Надо сказать о существующих взглядах на креативность, как на составную часть (любой) одаренности, которая определяется, как высокий уровень развития каких-либо способностей. В современной литературе по психологии одаренности прослеживается тенденция, с одной стороны, к

разграничению разных видов одаренности (среди них – творческая), а с другой — к поискам общей ее структуры.

Как уже было указано, вопрос изучения психологической природы креативности является одним из самых дискуссионных. Ученые не достигли согласия по поводу того, существует ли вообще креативность или она является научным конструктом? Самостоятелен ли процесс креативности, или креативность – это сумма других психических процессов? Одно из пониманий креативности – необычные проявления ординарных процессов, т. е. процессу креативности его сторонники отказывают в самостоятельности. Так, Н. Хомский – представитель когнитивной теории “врожденных структур” утверждает, что языковая компетентность базируется на врожденных структурах человеческого языка, Дж. Фодор – что такие структуры “лежат в основе всех форм человеческого интеллекта и когнитивных функций”. Все уже содержится в потенциале, нельзя создать что-то из ничего, т. е. помимо существующих структур. С. Герберт старается доказать, что ординарные когнитивные процессы, трансформированные определенным образом, достаточны для открытий (типа законов Кеплера). Таким образом, проявляется скептическое отношение к креативности, как самостоятельному, отличному от других процессу. Процесс решения творческих задач описан как взаимодействие других процессов (памяти, мышления и др.) [8]. Такое решение проблемы соответствует одному из подходов, выделенных В. Н. Дружининым: творческого процесса как специфической формы психической активности нет, творческие способности приравниваются к общим способностям. Эту точку зрения разделяли и разделяют практически все специалисты в области интеллекта, опираясь на полученные корреляции между IQ и тестами Гилфорда на дивергентное мышление. Исследователи (Ф. Гальтон, Р. Стернберг и др.) делают вывод: высокий уровень развития интеллекта предполагает высокий уровень творческих способностей и наоборот [4].

Несмотря на различие взглядов, позиции многих авторов совпадают. Способности – это индивидуально-психологические особенности человека, обуславливающие быстроту и легкость овладения какой-либо деятельностью и достижение в ней наивысших результатов, по сравнению со средним уровнем. (И.В. Дубровина, Ю.Б. Гиппенрейтер, Л.М. Фридман и др.) [].

Значение задатков для различных способностей различно. В таких способностях, как музыкальные, существенной их предпосылкой является тонкий слух, т.е. качество, зависящее от свойств периферического (слухового) и центрального нервного аппарата. Но это лишь задатки, предпосылки, а не сами музыкальные способности. Музыкальные способности в подлинном смысле слова – это качества, данные для занятий музыкальной деятельностью, центром которых является способность человека эмоционально отзываться на музыку.

Музыкальная способность — это индивидуально психологические особенности личности, которые включают: 1) естественную слуховую

чувствительность, которая обуславливает анализ естественных, языковых или музыкальных звуков; 2) развитое в труде и социальном общении субъективное отношение к языковым и музыкальным интонациям, выраженное в виде эмоциональной реакции. В своем развитии они образуют систему со сложными динамическими связками между отдельными способностями. В структуре музыкальных способностей выделяются основные, общие и специальные способности. К основным музыкальным способностям, необходимым для всех видов музыкальной деятельности можно отнести: 1) ладовое чувство — способность переживать отношение между звуками как выразительные и содержательные. Важным составляющим в восприятии музыки является ладовое чувство – способность различать устойчивость и неустойчивость отдельных звуков мелодии, степени этих качеств, тяготение звуков друг к другу.

Ладовое чувство выражается, прежде всего, в том, что одни звуки мелодии воспринимаются как устойчивые, т.е. как дающие впечатление законченности при завершении на них мелодии, не требующие перехода к другим звукам, не тяготеющие к другим звукам, а другие звуки воспринимаются как неустойчивые, дающие при окончании на них мелодии впечатление незавершенности и поэтому требующие перехода к устойчивым звукам, тяготеющие к ним. Ладовое чувство основано на ощущении музыкальной высоты.

Ощущение музыкальной высоты возникает в процессе восприятия мелодии, а последнее невозможно без ладового чувства.

Ладовое чувство – эмоциональное переживание определенных отношений между звуками, ладовое чувство – эмоциональное качество. Так, единство собственно слухового и эмоционального моментов в музыкальном слухе и выражается с наибольшей яркостью в ладовом чувстве.

2) музыкально слуховое представление — способность прослушивать «в уме» раньше воспринятую музыку, которая составляет основу для музыкального воображения, формирование музыкального воображения и развитие музыкального мышления. «Самый акт пения по нотам есть по существу пение по представлению» [4].

Правильный ответ ребенка на вопрос о том, сколько звуков в прозвучавшем аккорде, и верное различение им консонанса и диссонанса, принимаемые обычно за признак наличия у него гармонического слуха, в действительности характеризуют лишь верное тембровое ощущение. Подлинным критерием гармонического восприятия созвучий (во всяком случае, для людей, не обладающих абсолютным слухом) может служить выделение отдельных звуковысотных линий. Отдельных голосов из многоголосного музыкального движения, ибо гармонический слух — это, прежде всего слух звуковысотный, имеющий те же основы, что и слух мелодический, т. е. ладовое чувство и музыкальные слуховые представления, и развивающийся при условии достаточно развитого эмоционального, или ладового, компонента мелодического слуха.

Музыкальные слуховые представления непосредственно проявляются в воспроизведении мелодии, в первую очередь — в пении.

Однако важно то, что указанные проявления ладового чувства и музыкальных слуховых представлений присущи и мелодическому, и гармоническому слуху, а проявления собственно музыкальных слуховых представлений присущи внутреннему слуху, иначе говоря, проявления основных музыкальных способностей — это в то же время и проявления способностей производных.

Но если проявления мелодического слуха полностью совпадают с проявлениями ладового чувства и музыкальных слуховых представлений (так как ладовое чувство и составляет «ладовый» компонент мелодического слуха, а музыкальные слуховые представления — его «слуховой» компонент), то гармоническому и внутреннему слуху присущи и дополнительные проявления. Гармонический слух дополнительно проявляется в ощущении ладовых функций аккордов, в реакции на изменения в одном из голосов многоголосия (т. е. в собственно гармоническом восприятии). Внутренний слух дополнительно проявляется в осознанном оперировании музыкальными слуховыми представлениями, в частности в подборе по слуху на инструменте. Дополнительные проявления гармонического слуха могут служить характеристикой ладового чувства, а дополнительные проявления внутреннего слуха — характеристикой музыкальных слуховых представлений [12].

3) музыкально ритмичное чувство — способность воспринимать, переживать, точно воспроизводить и создавать новые ритмичные соединения.

Ритм — важнейшее понятие, которое не остается без нашего внимания. Ритмом называется последовательность звуков одинаковой или различной длительности. Через восприятие ритмического рисунка, его прохлопывание, ребята знакомятся с короткими и длинными звуками; отмечают характер ритма (его остроту или мягкость), который влияет в свою очередь на музыкальный образ.

По многочисленным наблюдениям, в процессе восприятия музыки человек совершает заметные или незаметные движения, которые соответствуют ритму, акцентам.

Музыкально-ритмическое восприятие основано не только на моторных, но и эмоциональных компонентах. Содержание музыки эмоционально. Ритм считается одним из компонентов выразительных средств музыки, помогающим в восприятии содержания музыки. Таким образом, музыкально-ритмическое восприятие или, как его называют, чувство ритма, наравне с ладовым чувством, является основой эмоционального восприятия музыки.

Таким образом, музыкально-ритмическое чувство проявляется в наличии двигательных реакций, в ощущении акцентов, в способности воспроизводить временной ход музыкального движения.

К общим музыкальным способностям относят: 1) музыкальная память (усвоение знаний, умений и навыков) — способствует накоплению музыкальных впечатлений и слухового опыта, что существенно влияют на формирование музыкальных способностей, а также на психическую деятельность слушателя, исполнителя, композитора и педагога; органически включаясь в профессиональную деятельность, она обуславливает средство музыкального мышления (вокальный или конкретно инструментальный); 2) психомоторные способности — оказываются в возможности музыканта при выполнении передать свое понимание содержания музыкального произведения; выражаются в мастерстве и виртуозности.

Г.А. Семякина пишет о том, что в процессе певческой деятельности успешно формируются весь комплекс музыкальных способностей, эмоциональная отзывчивость на музыку, обогащаются переживания ребенка. Кроме того решаются воспитательные задачи, связанные с формированием личности школьника. Современной наукой доказано, что дети, занимающиеся певческой деятельностью, более отзывчивы, эмоциональны, восприимчивы и общительны. Владение голосом дает возможность сиюминутно выразить свои чувства в пении. И этот эмоциональный всплеск заряжает ребенка жизненной энергией [15].

Развитие музыкального слуха в процессе пения даёт поистине массовый способ музыкального воспитания – интонационный. Его стихийное проявление в народном хоровом исполнительстве нашло выражение в методе обучения. Д.Л. Локшин указывает на важнейшие его принципы – от живого созерцания, наблюдения, практики – к осознанию и теоретическому обобщению[8, 17].

Что касается роли обучения в развитии музыкальных способностей, возможностей и закономерностей их формирования, здесь мнения ученых различны. Одни ученые рассматривают музыкальные способности как врожденные и неподдающиеся развитию (Г. Ревеш), другие считали, что музыкальные способности развиваются на основе деятельности (Е.И. Алмазов, А.С. Варламов, Н.А. Ветлугина, А.И. Катинене, В.П. Морозов, Н.Д. Орлова и др.), в том числе и певческой (Л.А. Венгер, В.А. Крутецкий, А.Г. Ларионова, А.Л. Маслова, М.А. Румер, В.Н. Шацкий, Б.Л. Яворский и др.). Ряд ученых выделяют необходимость руководства деятельностью ребенка в условиях, в которых раскрываются их природные наклонности и способности (Н.Л. Готсдинер, Ф.А. Дистерверг, Я.А. Коменский, А.Н. Лентьев, Дж. Локк, В.Н. Мясичев, Ж.Ж. Руссо), другие (З. Фрейд) считают, что в ребёнке всё заложено от природы, и он не нуждается в помощи взрослого, ему только предстоит саморазвиться. Третьи (И.Г. Песталоцци), не отрицая индивидуальности природных задатков, выдвигают на первый план идею об активной роли самого ребенка в их развитии. В то время как уроки вокала активно развивают детский голос, расширяют его диапазон, совершенствуют подвижность, интонационную гибкость, тембровую красочность.

Таким образом, под музыкальными способностями мы понимаем комплекс индивидуально-психологических способностей ребенка таких как музыкальный слух, ладовое чутье, чувство ритма.

1.2. Особенности вокально-эстрадного пения

Музыкальное искусство эстрады занимает особое место в современной культуре. Эстрадная музыка сегодня – это не просто вид искусства, но и социокультурный феномен [1; 18]. Она привлекает почитателей своей экспрессивностью, непосредственной связью с движением и ритмом, красочностью сценического воплощения, достаточно простым, по сравнению с академическим пением, содержанием и эмоциональным строем произведений.

Эстрадный вокал обычно по своему звучанию определяют как нечто среднее между академическим (или классическим) вокалом и народным вокалом. Главное отличие эстрадного вокала от академического и народного состоит в целях и задачах вокалиста. Дело в том, что академические и народные певцы всегда работают в рамках определенного канона или регламентированного звучания и для них отклоняться от нормы не принято. Задача эстрадного заключается в другом – в поиске своего оригинального звука, своей собственной характерной, легко узнаваемой манеры поведения, а также сценического образа. По той же причине, в эстрадных песнях гораздо чаще встречаются трудные для выпевания фразы, требующие быстрой смены дыхания, в то время как в академических и народных песнях, зачастую, текст в большей степени адаптируется под музыку. Таким образом, основной спецификой эстрадного вокала являются поиск и формирование своего неповторимого, уникального голоса вокалиста.

Этот процесс во многом аналогичен тому, как эстрадные инструменталисты ищут «свой звук». Конечно, для того, чтобы добиться этой цели и найти свою оригинальную манеру пения, необходимо овладеть достаточно широким диапазоном технических приемов. Так, к примеру, в эстрадном вокале, в отличие от народного и классического, имеет важное значение внятная дикция, поскольку слова являются одной из значимых составляющих любой хорошей песни.

Также особенность эстрадного пения заключается в том, что в эстрадных песнях гораздо чаще можно встретить трудные для выпевания фразы, которые требуют от исполнителя быстрой смены дыхания.

В эстрадном вокале сочетается техника академического вокала и народного пения, а также ряд специфических приемов, характерных именно для эстрады. Иногда многие, кто только начинает постигать азы техники пения, невольно, а порой и сознательно, пытаются подражать любимым эстрадным исполнителям, слепо копируя их манеру пения. Как показывает практика, далеко не всем это идет на пользу в будущем. Здесь все индивидуально: для

одних рождение красивого певческого голоса будет счастливой неожиданностью, а для других – результатом долгого и кропотливого труда.

Разговорной манерой пения пользуются все. Народную манеру пения обычно называют «белым звуком», «открытым пением», в противовес округленному прикрытому звучанию голоса в академической манере. Прикрывание звука, которым человек обычно от природы не владеет, дает возможность певцу получить выровненный (по тембру и силе звучания) двухоктавный (и более) диапазон смешанного звучания с плавным переходом от грудной части диапазона к головной. Кто умеет прикрывать, тот сумеет и открыть. Но тот, кто поет только открытым звуком, никогда прикрыть не сможет.

На современной эстраде в основном поют певцы и певицы полуприкрытой манеры вокала. При полуприкрытом пении положение губ близко к разговорному, но с приподнятым мягким небом. При таком пении увеличивается объем ротоглоточной полости и достигается полутораоктавный диапазон голоса уже не в чистом грудном, а в смешанном звучании. При этом заметно увеличивается амплитуда вибрато голоса певца, голос перестает быть прямым; тембр становится «насыщеннее», красочнее и эмоциональнее. Но в верхнем регистре при насыщенном звучании появляется дребезжащий тембр, «барашек» — сигнал о напряженности голосовых связок. Прикрытие переходных звуков и головного регистра при академической постановке голоса приводит к созданию защитных механизмов голосового аппарата. Игнорирование закрытого звука лишает верхние ноты их красивой тембровой округленности, а также может привести к преждевременной порче голоса.

Часто невольно, а иногда сознательно многие подражают любимым эстрадным исполнителям, слепо копируя их манеру пения. Далеко не всем это идет на пользу. Рождение красивого певческого голоса для одних — счастливая неожиданность, а для других — долгий и кропотливый труд.

Слово вокал происходит от итальянского «воче» — голос. Но голос служит только инструментом, само же искусство пения гораздо сложнее одного звуковедения. Оно рисует нам образы, отражает эмоциональные состояния. В пении участвует не только звук, но и осмысленное слово. Вокал рассматривается как технологический процесс художественного пения. Как всякий специалист вооружен знаниями и определенными приемами, так и певец должен владеть вокальной техникой, то есть свободно управлять своим голосом [18].

По определению международной ассоциации эстрадный вокал (эстрадное пение) как направление возник с появлением городской культуры. В средние века это были мотеты, кантаты, позже – романсы. Отличала их простая повторная форма (чаще куплетная), светское содержание текстов (не духовной тематики) и доступная манера исполнения. Главное отличие эстрадной музыки и по сей день – это простота формы и содержания, доступность понимания массам [20].

Сегодня на эстраде сосуществуют много различных музыкальных стилей и направлений: поп-музыка, рок-музыка, фолк-музыка, рэп, хип-хоп, Р'н'Б (R&B), классический джаз, соул и много-много их разновидностей и гибридов. Каждому стилю соответствует своя манера исполнения, свои вокальные приемы, своя форма и образное наполнение содержания, однако, одинаковая для всех постановка дыхания и постановка голоса.

При обучении эстрадно-вокальному пению необходима основательная работа. При работе с эстрадным вокальным репертуаром нельзя сразу работать над динамикой, драматургией, звуком и т.д. Все должно происходить поэтапно. Такой подход обеспечивает качественный и скорейший результат. Сначала необходимо выучить мелодию и вокалировать её на любую удобную гласную. Нельзя сразу приклеивать мелодию к словам, поскольку можно не достичь требуемого результата. Вместе с работой над интонацией необходимо разобраться с дыханием. Следует помнить, что дыхание нужно брать как можно чаще не забывать о фразировке на кантилене. Правило гласит – дыхание меняется на каждой паузе. В самом начале песни, а также после проигрыша нужно делать носом активный вдох. В оставшихся случаях необходим активный выдох со сменой дыхания. В тексте песни или в нотах дыхание очень удобно обозначать галочками.

В это же время можно начать работать и с текстом. Его нужно прочесть несколько раз и определить сложности в дикции. Эти отрывки нужно изолировать от всего текста и заучить как скороговорку. Темп проговаривания можно довести до быстрого. Это обеспечит запас прочности.

После выполнения технической работы можно заняться и творческой работой. Нужно прочесть весь текст как стихи. Они подскажут драматургию песни. Это позволит окрасить песню живыми эмоциями.

После этого можно всё соединить воедино. Главное, чтобы в конечном итоге ни один компонент не пострадал. Этот этап обычно немного дольше всех предшествующих. Песню нужно записать на магнитофон и объективно оценить.

Выводы по главе 1

Глава 1 посвящена рассмотрению вопроса определения понятия музыкальных способностей и их сущности.

Под музыкальными способностями понимается комплекс индивидуальных психологических способностей ребенка, таких как чувство ритма, ладовое чутье, музыкальный слух.

Отмечено, что в процессе восприятия музыки человек совершает заметные или незаметные движения, которые соответствуют ритму, акцентам.

Музыкально-ритмическое восприятие основано не только на моторных, но и эмоциональных компонентах. Содержание музыки эмоционально. Ритм считается одним из компонентов выразительных средств музыки, помогающим в восприятии содержания музыки. Таким образом, музыкально-ритмическое восприятие или, как его называют, чувство ритма, наравне с ладовым чувством, является основой эмоционального восприятия музыки.

Также отмечено, что при обучении эстрадно-вокальному пению необходима основательная работа. При работе с эстрадным вокальным репертуаром нельзя сразу работать над динамикой, драматургией, звуком и т.д. Все должно происходить поэтапно. Такой подход обеспечивает качественный и скорейший результат.

2. Рекомендации по изучению музыкальных способностей детей младшего школьного возраста и развитие у них вокально – эстрадного пения во внеклассной работе

Певческая деятельность с древних времен считалась самой могущественной системой, связанной с формированием единства эмоциональной и интеллектуальной сфер психики человека.

Известно, что певческая деятельность — система, связанная с формированием единства эмоциональной и интеллектуальной сфер психики человека (Б.Г. Ананьев, О.П. Радынова, С.Л. Рубинштейн, В.А. Сухомлинский, Б.М. Теплов). Рассматривая влияние пения на психическое развитие ребенка (В.М. Бехтерев, Р. Дрейк, И.П. Павлов, С.Л. Рубинштейн, Н.В. Суслова, К.В. Тарасова, и др.) и условия создания развивающей среды для развития музыкального слуха и голоса детей (П.Ф. Каптерев и др.). Г.А. Струве и др. о необходимости проведения специальной работы по постановке голоса и обучения детей правильной вокализации, предлагающих интересные приемы развития звукообразования, дыхания, чистоты интонирования, дикции.

Пение – наиболее распространенный и самый доступный вид искусства для всех времен и народов. Доступность искусства пения обусловлена тем, что певческий инструмент не надо «захватывать» — он всегда при себе.

Как указывает Семякина Г.А., основы музыкального певческого аппарата точно определяются физиологией и медициной [15].

Детские голоса имеют три основных градации – высокие, средние и низкие. Чтобы стать певцом, необходимо установить характер своего голоса. Правильное определение природы голосовых данных служит залогом дальнейшего их развития [10].

Всем известно, что многие певцы поют музыкальной природой голоса, не обладая знаниями вокальной техники. Эксплуатация музыкальной природы без определенных знаний приводит к потере голоса, а восстановление его,

процесс длительный. Существуют разные методики обучения вокалу. Практика показала, что обучение вокалу проходит несколько лет.

До недавнего времени считалось, что основным видом музыкального исполнительства в условиях общеобразовательной школы является хоровое музицирование. В настоящее время большей популярностью пользуется сольное и ансамблевое пение, причем эстрадное исполнение активно перекрывает интерес к академическому.

Как считает Радынова О., детская эстрада – это достаточно новое направление детского музыкального творчества. Оно привлекает современных школьников своей яркой выразительностью, «взрослыми» аранжировками, современной стилистикой, насыщенным вокалом и возможностью проявить свои креативные способности.

В начале обучения главная задача – научить ребенка правильно дышать. Полезно использовать дыхательные упражнения в качестве разогревающей гимнастики перед распеванием. Для начала следует проверить работу дыхательных мышц.

В технике эстрадного вокала важны следующие дыхательные упражнения:

Упр.1

Естественней всего функционирует наше дыхание во время смеха. Ощутим, как и где напрягаются мышцы брюшного пресса, нижней части спины /поясница/, живот подается вперед.

Упр.2

Теперь положим руку на живот для контроля дыхания и сделаем медленный вдох, считая про себя до четырех. Не задерживая дыхания, медленно выдохнем, снова считая до четырех. Почувствуем, как живот надувается при вдохе и сдувается при выдохе. Если движения живота плохо ощутимы, попробуем выполнить это упражнение, наклонив корпус вперед и положив руки на область поясницы. На вдохе должно ощущаться расширение этой области спины. При каждом последующем вдохе-выдохе увеличиваем счет на единицу (пять, шесть, семь и т.д.).

Упр.3

Активный выдох. Разогреем мышцы, чередуя быстрые вдохи-выдохи открытым ртом. Приглядитесь, как вздымаются бока у собаки, дыщащей высунув язык, и вы поймете, почему данное упражнение носит название «собачка». Это упражнение полезно выполнять у зеркала. Сядьте на стул, облокотитесь на его спинку и расслабьте плечи и шею. Выполняя упражнение, следите, чтобы плечи не поднимались.

Упр.4

Одним из существенных недостатков дыхания является неравномерность выдоха. Голос звучит толчками, дрожит и качается. Тренируя ровный выдох, мы закладываем основы ровного звучания голоса. Предварительно выдохнув, сделаем резкий вдох носом, пошлав воздух в область живота. Со звуком ТЦ-Ц-Ц... медленно выдыхаем воздух сквозь сомкнутые зубы. Чтобы воздушный столб был равномерным и не качался, необходимо после вдоха оставить мышцы живота /пресс/ напряженными, а сам живот круглым, как мячик. Старайтесь поддерживать напряжение, пока выйдет весь воздух. Постепенно необходимо продлевать выполнение этого упражнения от 20-30 секунд до одной минуты.

Во время пения используются специфические мышцы, не работающие в повседневной жизни. Поэтому качать пресс или прибегать к другому рода упражнениям для их тренировки не следует! Помогут занятия йогой, лечебная дыхательная гимнастика и плавание. Диафрагменное дыхание должно быть доведено до автоматизма: дышите «животом» в метро, на учебе и прогулке. Характерные ошибки: постоянное задиране или подергивание плеч во время вдоха — свидетельство ключичного дыхания, нарочитое выпячивание живота и неестественное его втягивание или другое неудобство в дыхании означает, что упражнение выполняется неправильно.

Диафрагменный тип дыхания является максимально естественным и полезным для всего организма. Этот тип дыхания обычен для профессиональных певцов, спортсменов, лекторов и ораторов. Он является составной частью лечебной гимнастики, йоги, восточных единоборств. Так дышат животные, так и вы дышали в раннем детстве, пока издержки цивилизации в виде различных физиологических комплексов не привели к закреплению неправильного навыка. Не забывайте на первых порах во время пения постоянно класть руку на живот для контроля дыхания. В дальнейшем полезно использовать плотно облегающий широкий резиновый пояс. Он помогает контролировать дыхание и немного утяжеляет нагрузку на мышцы, выполняя функцию тренажера.

Кроме того, в вокальной практике, важное место занимает индивидуальность исполнителя. Для приведения голосового аппарата в форму применимы простые разогревающие упражнения, которые приводят в гармонию физическую и психическую, все основные органы, работающие на голос. Эти упражнения «чищают» подсознание, снимают психофизическое напряжение, настраивают весь организм как музыкальный инструмент. Только когда инструмент настроен, на нём можно играть. Это способствует дисциплинированности детей.

Кроме того, каждая «краска» голоса требует методичной тренировки. Приведем некоторые приемы, применяемые в эстрадном вокале:

Расщепление:

Прием пения, при котором к чистому звуку примешивается определенная доля другого звука, нередко представляющего из себя немusicalный звук,

то есть шум. Один дыхательный поток как бы расщепляется на два. К расщеплению можно отнести некоторые приемы народного пения (например, «горловое пение» народов Азии), а также широко известные субтон и драйв.

Драйв:

Один из важнейших в арсенале рок-вокалистов — прием расщепления «драйв» (его подвиды: гроулинг, рев, хриплый голос, дэт-вокал и т.д.). Еще каких-нибудь десять лет назад считалось, что после использования этого приема «связки можно просто выплюнуть — они уже больше не понадобятся». Классические вокалисты считают его чуть ли не восьмым смертным грехом, а педагоги старой школы уверены, что научить так петь нельзя — это или есть от природы или нет.

Субтон:

Пение с придыханием. Примеры этого приема можно услышать в джазе и поп-музыке, например, у Tony Braxton, Cher или Tanita Tikaram.

Обертоновое пение:

Также известно как «горловое пение». Использование расщепления для исполнения обертонов к основному тону позволяет выпевать двузвучия. Характерно для дальневосточной музыки (Тибет, Тува, Монголия и др.).

Глиссандо:

Также известен как «слайд». Плавный переход с ноты на ноту.

Фальцет:

Пение «без опоры». Позволяет расширить диапазон в сторону высоких нот. Нередко встречается в джазе и поп-музыке.

Йодль:

Также известен как «тирольское пение». Заключается в резком переходе с пения «на опоре» на фальцет. В современной музыке широко используется такими исполнителями, как Dolores O'Riordan (Cranberries), Alanis Morissette, Billie Myers и многими другими.

С некоторых пор получил распространение так называемый «обратный йодль», заключающийся, как нетрудно догадаться, в резком переходе с фальцета на «опору». Примеры исполнения этого приема можно найти, к например, в песнях Linda Perry (4 Non Blondes).

Штробас:

Это очень низкие ноты, которые невозможно спеть нормальным голосом (особенно детям). Звук очень специфический, поэтому в музыке используется редко. Например, у Britney Spears — в «Oops, I did it again».

С точки зрения развития и реализации природных голосовых данных ребенка, оптимальным порядком является сначала постановка голоса (актуальная для любых видов вокала), затем — освоение подходящих для каждого отдельного ребенка приемов эстрадного вокала, и самое важное — формирование уникального, узнаваемого голоса, характерной манеры пения и сценического образа ребенка.

При этом, внеклассные занятия эстрадным вокалом направлены, прежде всего, на становление и развитие личности ребенка, формирование его духовной культуры и развитие его индивидуальных музыкальных способностей. Занимаясь эстрадным пением, школьник не только овладевает искусством вокала, специфическими приемами, характерными для различных жанров современной популярной музыки, сольного исполнения под аккомпанемент фортепиано, но и учится работать в команде с другими детьми.

На занятиях эстрадного коллектива дети учатся правильно петь, красиво танцевать, раскрепощено чувствовать себя в любой обстановке, в том числе и на сцене. Занятия эстрадным вокалом развивают коммуникативные способности ребенка, расширяют его представление о мире людей, облегчая процесс прохождения ребенком социальной адаптации.[13]

Существуют специальные вокальные приемы (вокальные техники) звукоизвлечения, применяемые в экстремальных музыкальных направлениях

Гроулинг или гроул (от англ. growling — «рычание») — вокальный приём, используемый чаще всего в экстремальных музыкальных стилях (дэт-, блэк-, трэш- и дум-метал, грайндкор, дэткор). Звучание имитирует рычание животных. Это своего рода утробный рык, исходящий из области живота вокалиста. Гроулинг часто используется в сочетании с другими экстремальными приёмами звукоизвлечения (scream, guttural, pigscream, squeal).

Для гроулинга необходимо умение петь на опоре (диафрагмальное дыхание) и использовать ложные связки при пении. Гроулинг можно подразделить на низкий и высокий, а также на «брутальный» (самый низкий звук из живота), гортанный (формирование звука происходит выше) и горловой (сочетание чистого голоса с рычанием, хрипом).

В современной профессиональной музыкальной культуре гроулинг использовали джазовые певцы еще в 30-х годах XX века[5].

Программа, по которой ведутся занятия по обучению детей эстрадному вокалу, предполагает скоординированную деятельность предполагает

скоординированную деятельность нескольких педагогов, если речь идет о студии (вокал, танец, актерское мастерство), или же одного педагога, работающего в тех же направлениях.

На развитие ребенка, его музыкально-певческих способностей большое влияние оказывает репертуар, который он исполняет. Репертуар для школьников (исполнителей песен) выбирается с учетом их индивидуальных и возрастных особенностей, в соответствии с ним подбираются необходимые индивидуальные развивающие упражнения, направленные на решение определенных проблем, преодоление технических трудностей и воплощение творческих задач [7].

Интересно, что эстрадное пение отличается от академического не только самой манерой исполнения, способами вокализации и фонации, но и средствами сценического воплощения. Это сольное и ансамблевое пение под музыкальную фонограмму с микрофоном, напрямую связанное с постановкой концертных эстрадных номеров (т.е. объединения вокального исполнения, танцевальных движений и актерского воплощения образного строя и содержания песен средствами мимики, пластики, сопровождение исполнения песни яркими костюмами).

Внешнее оформление номера очень важно. Причем, все эти средства нужно применять так, чтобы они работали на создание цельного синтетического образа. В этом и заключается сложность музыкального эстрадного номера. Кузнецов В. писал: «Одной из главных особенностей музыкального эстрадного номера, вокального или инструментального, является специфика общения со зрителем. Эстрадный исполнитель непременно обращается к зрителю» [13 с.105].

Не менее важна актёрская интерпретация – это взгляд на данный материал через своё, личное состояние и отношение, где вокальная техника является активной помощницей актёрского мастерства. Используя знания различных манер, ребенок постепенно находит свой стиль, близкий ему по духу и природным качествам.

Создание собственного образа – долгий путь и он складывается из предшествующих знаний, практического опыта, навыков и состояния души. «Как создать свой образ?» – это главный вопрос для эстрадного исполнителя вокального жанра, на который он должен ответить сам.

Таким образом, музыкально-эстетическое воспитание и вокально-техническое развитие школьников должны идти взаимосвязано и неразрывно, начиная с детей младшего возраста, и ведущее место в этом принадлежит кружку вокального пения – и на сегодняшний день основному средству массового приобщения школьников к музыкальному искусству.

При этом надо помнить, что пластику, актерское мастерство, пение – все эти навыки необходимо развивать у любого ребенка, а не только у того, который

хочет связать свою жизнь с искусством. Самое главное, что дают детям занятия эстрадно-вокальным пением кроме навыков сцены – это дисциплина, уважение к своему, чужому времени и труду. Это очень важное качество в работе и жизни.

В школьном кружке вокального пения, как правило, органически сочетаются фронтальное воздействие руководителя на учащихся, индивидуальный подход, влияние на каждого ученика коллектива, так как занятия проходят небольшими группами (12-15 человек), и каждый ребенок пробует свои силы, как в ансамблевом пении, так и в сольном.

В условиях коллективного исполнения у школьников развивается «чувство локтя», доверия партнеру и уважение к нему. Участие в ансамблевом пении как совместном действии способствует преодолению проявлений индивидуализма школьников, обусловленного типичными недостатками, присущими организации взаимоотношений ученика и коллектива.

Согласно мнению Ветгулиной Л.А, Дмитриева Л., при индивидуальном, сольном исполнении песни усиливается чувство ответственности и развивается творческий подход к каждому делу. Ведь для полного номера необходимо не только верно исполнить мелодию и выучить слова, так же должен быть продуман костюм, движения под музыку и общий «образ» песни. Это раскрепощает детей и усиливает их самооценку [7, 5].

Установлено, что в процессе певческой деятельности успешно формируются весь комплекс музыкальных способностей, эмоциональная отзывчивость на музыку, обогащаются переживания ребенка. Кроме того решаются воспитательные задачи, связанные с формированием личности школьника. Современной наукой доказано, что дети, занимающиеся певческой деятельностью, более отзывчивы, эмоциональны, восприимчивы и общительны.

В то же время занятия вокально-эстрадным пением позволяют выявить лучшие физические качества голоса, раскрытие его красоты; накопление опыта вокального интонирования, обучение приемам пения, навыкам выразительного исполнения; на основе цветоэмоциональной отзывчивости – обогащение тембровых красок голоса, музыкального слуха; освоение приемов снятия психического и мышечного напряжения; расширение знаний об искусстве, певческой культуре.

Заключение

Важнейшей задачей современной педагогики является создание новой стройной системы, позволяющей сделать процесс музыкально-вокального образования на базе дополнительного образования целенаправленным и последовательным.

В работе описаны основные этапы работы и упражнения для развития музыкальных способностей вокально-эстрадного пения у младших школьников.

Также отмечено, что музыкально-эстетическое воспитание и вокально-техническое развитие школьников должны идти взаимосвязано и неразрывно, начиная с детей младшего возраста, и ведущее место в этом принадлежит кружку вокального пения – и на сегодняшний день основному средству массового приобщения школьников к музыкальному искусству.

Установлено, что современное эстрадное вокальное искусство во всем многообразии своих средств и форм оказывает огромное влияние на сознание, чувства, вкусы, формирование эстетического отношения к действительности, развитие творческих качеств личности. И именно поэтому актуальной и значимой представляется проблема развития вокальных способностей детей, формирования певческих навыков, воспитания духовности, самореализации и саморазвития. Развитие вокальных способностей обеспечивается в единстве с интеллектуальным и личностным развитием детей, их индивидуальными потребностями.

Отмечено, что при обучении эстрадно-вокальному пению необходима основательная работа. При работе с эстрадным вокальным репертуаром нельзя сразу работать над динамикой, драматургией, звуком и т.д. Все должно происходить поэтапно. Такой подход обеспечивает качественный и скорейший результат.

Список использованной литературы

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя музыки // Ю.Б. Алиев — М.: Владос, 2000. — 336с.
2. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: Учебное пособие для студентов пединститутов по специальности «Музыка и пение» // О.А. Апраксина — М.: Просвещение, 1983. — 224 с.
3. Барабошкина А., Ляховицкая С. Методика приемных испытаний в ДМШ. — В кн.: Конференция по проблемам способностей (тезисы докладов) // А.Барабошкина, С. Ляховицкая Л., 1960, с. 87—89.
4. Беркман Т.Л. Развитие художественных способностей: Труды Института художественного воспитания / Под редакцией Н.П. Сакулиной. — М.: Акад. пед. н. РСФСР, 1959. — 326 с. Гейнрихс И. Развитие музыкального слуха // И. Гейнрихс — М., 1974.
5. Ветлугина Н.А. «Музыкальное воспитание в детском саду» // Н.А. Ветлугина М., «Флинта», 2005. — 230 с.

6. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология // А.Л. Готсдинер – М.:1993. – 210 с.
7. Дмитриев Л. Предисловие к книге Д. Огороднова «Воспитание певца в самодеятельном ансамбле» // Л. Дмитриев— М.: 2005. – с. 6 — 28.
8. Дубровская Е.А. «Ступеньки музыкального развития» // Е.А. Дубровская — М., «Просвещение», 2006. – 331 с.
9. Комиссарова Л. Н. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников // Л. Н. Комиссарова — М.: «Просвещение», 1986. – 279 с.
10. Кобалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? – М.:1977
11. Леонтьев А. Я. О некоторых перспективных проблемах советской психологии // А. Я. Леонтьев — Вопросы психологии, 1967, № 6, с. 7—22.
12. Метлов Н.А. Музыка – детям // Н.А. Метлов– М.: Просвещение, 1985
13. Радынова О. Функции музыкального руководителя и воспитателя. — Дошкольное воспитание, 1994 год, № 11, стр. 52.
14. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии// С. Л. Рубинштейн– СПб.: Издательство «Питер», 2002 г. — 720 с.
15. Семячкина Г. А. Развитие музыкальных способностей младших школьников на основе певческой деятельности — автореф. Дис... канд. Пед. Наук. //Семячкина Г. А. –Якутск., 2009. -23 с.
16. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей (4-е изд.) // Б.М. Теплов– М.: 2002. – 349 с.
17. Школяр Л. Ребенок в музыке и музыка в ребенке. — Дошкольное воспитание, 1992 г., с. 39
18. Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей вып.2/ ред. — сост. В.И.Руденко – М.: 1980. — 580 с.
19. Энциклопедия психологических знаний. М.: «Наука» — 2005 г. – с. 1148
20. Виды пения и вокальные техники vivaharmony.ru/index.php?module=pages&id=60