

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ВОКАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ
У ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав. кафедрой

« » _____

дата

подпись

Исполнитель:

Новокрещенова

Василиса Леонидовна

студентка 4 курса, группы БЭ - 41
очной формы обучения

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:

Коновалова Светлана Александровна

кандидат педагогических наук,

доцент

кафедра музыкального образования

подпись

Екатеринбург 2016 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ОБУЧЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ...	7
1.1 Сущность и структура понятия «импровизация».....	7
1.2. Развитие навыков импровизации в музыкальном образовании.....	11
1.3. Возрастные, психологические и музыкальные особенности младшего школьного возраста.....	19
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ НАВЫКОВ ВОКАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ.....	28
2.1. Методика организации опытно-поисковой работы, направленной на развитие навыков вокальной импровизации у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом.....	28
2.2. Комплекс вокальных упражнений, направленный на развитие навыков вокальной импровизации у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом.....	37
2.3. Итоговый этап опытно-поисковой работы по развитию навыков вокальной импровизации у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	55
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	57

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В настоящее время у подрастающего поколения, повысился интерес к пению. Происхождение пения связано со стремлением человека выразить свое настроение с помощью голоса. Постепенно развиваясь, пение становится предметом особого мастерства исполнителя, в связи с чем, требуется специальная постановка певческого голоса. Сегодня пение рассматривается, как искусство передавать средствами певческого голоса идейно-образное содержание музыкального произведения, один из древнейших видов музыкального искусства, являющийся способом выражения мыслей, чувств и эмоций человека.

Для того чтобы воспитать творческую личность, необходим комплексный подход. Развитие разносторонней гармоничной личности возможно при условии единства духовного, художественного и мировоззренческого начала. Огромное значение творчества заключается не только в результате, но и в самом творческом процессе.

Творчество – это тот путь, который может помочь ребёнку в дальнейшем стать разносторонней личностью.

Это в полной мере относится к процессу импровизации. Именно уроки импровизации могут способствовать развитию творческого начала у учащихся музыкальной школы. Развитие творческих умений в восприятии, сочинении, импровизации - вот та главная цель, которую мы понимаем под развитием творческого начала. Этим определяется актуальность избранной нами темы.

Особенностью джазовой музыки является – импровизационность. Под импровизацией понимают творчество, которое предполагает создание художественного произведения экспромтом в процессе его исполнения. Спонтанное, непосредственное музыкальное высказывание музыкальной мысли является отличительной чертой проявления многообразных форм импровизаций. В джазе вместо термина «*improvise*» - «импровизировать» -

многие музыканты часто используют выражения «*ad lib*», «*ride*» или «*jam*», что означает одно - создание музыки в процессе игры. Многие люди, как и музыканты, импровизацию считают неотъемлемой частью джазового направления в музыке. Однако исполнение джазовой импровизации должно соответствовать определенным нормам.

На сегодняшний день многие образовательные организации самостоятельно занимаются методической разработкой данного вопроса, часто не владея на должном уровне методологическими основами и теоретическими знаниями. Вследствие этого не всегда качество исполнения соответствует требуемому высокому уровню.

Все это обуславливает актуальность выбранной темы и позволяет выявить **противоречие** между высокими требованиями к уровню вокального мастерства и умению импровизировать детей, обучающихся эстраднему вокалу и недостаточной методологической разработанностью проблемы развития навыков вокальной импровизации у обучающихся на занятиях эстрадного вокала.

На основании анализа выявленного противоречия была определена **проблема** выпускной квалификационной работы, которая состоит в поиске, теоретическом обосновании и осмыслении эффективности развития у обучающихся вокальных навыков, необходимых для исполнения вокальной импровизации.

Актуальность, практическая значимость и недостаточная теоретическая разработанность обозначенной проблемы определили **тему** выпускной квалификационной работы: «Развитие навыков вокальной импровизации у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом».

Цель исследования: раскрыть теоретические и методические особенности развития основ импровизации и выявить упражнения, способствующие развитию навыков вокальной импровизации обучающихся в процессе занятий эстрадным вокалом.

Объектом данного исследования: является процесс обучения эстраднему вокалу у младших школьников.

Предмет исследования: комплекс упражнений, направленных на развитие навыков вокальной импровизации на занятиях эстрадным вокалом.

В соответствии с целью исследования определены следующие **задачи:**

1. Осуществить анализ научно-педагогической, психолого-педагогической и методической литературы по теме исследования.
2. Выявить психолого-педагогические особенности младших школьников.
3. Составить комплекс вокальных упражнений, направленных на развитие навыков вокальной импровизации основанный на современных эстрадных методиках.
4. Провести опытно-поисковую работу и проверить эффективность включения комплекса упражнений направленных на развитие навыков вокальной импровизации.

Изучение научной и методической литературы, а также анализ личной практической работы позволили сформулировать **гипотезу** исследования: развитие у младших школьников необходимых вокальных навыков исполнения вокальной импровизации будет эффективным, если использовать комплекс упражнений, направленный на развитие вокальной импровизации, учитывая индивидуальные особенности певческого аппарата каждого учащегося и психолого-педагогические особенности данного возраста.

Методологической основой исследования явились: теория периодизации возрастных этапов развития личности (Ю.К. Бабанский, А.С. Белкин, Л.В. Добровольская, А.И. Захаров, О.Н. Москалева, В.С. Мухина Р.С. Немов, И.П. Подласый); основные методологические основы обучения эстраднему вокалу (Л.Б. Богоявленская, Н.А. Ветлугина, А.В. Карягина, Г.П. Стулова); основные положения обучения импровизации (М.Н. Голенкова, Е.Ю. Данчина, И.Г. Кольцовская, Б.М. Рунин).

Методы исследования определялись целью и необходимостью решения поставленных задач. В данной работе были использованы следующие **методы**: теоретические (изучение и анализ психолого-педагогической и научно-методической литературы по теме исследования); практические (педагогическое наблюдение, беседа, опытно-поисковая работа).

Апробация материалов исследования осуществлялась в процессе педагогической деятельности автора в качестве учителя музыки в МБОУК ЕДОД детской школе искусств имени Н.А. Римского-Корсакова г. Екатеринбурга Свердловской области.

Структура и объем выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ОБУЧЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ

В данной главе рассматриваются виды вокальной импровизации, существенные характеристики и основы импровизационного процесса. Также в первой главе раскрываются характеристики вокальных навыков необходимых учащимся для исполнения импровизации.

1.1. Сущность и структура понятия «импровизация»

В настоящее время в современном российском обществе в социально-экономической сфере, науке, а так же технологиях совершаются большие изменения. Успех жизнедеятельности человека в таком интенсивно меняющемся мире зависит только от того, насколько он приспособлен находить оригинальные, неожиданные решения, соответствующие своеобразию ситуации, а так же проявлять креативность. Те, кто не обладает вышеуказанными качествами, потеряв привычную точку опоры, с огромным трудом могут найти новую.

Креативность, или способность к творчеству, может быть сформирована в абсолютно в разных условиях. Главную роль здесь играет учебно-воспитательный процесс. Однако возможности, которые предлагает система образования для творческой самореализации учащихся, являются крайне ограниченными. Несмотря на то, что модернизация российского образования предполагает ориентацию не только на усвоение детьми конкретной суммы знаний, но и на личностное развитие его познавательных и созидательных способностей, основное внимание в работе учебных заведений уделяется передаче учащимся знаний и способов действий в готовом виде. Таким образом, школа воспитывает энциклопедиста, теряя при этом деятеля и творца. В результате наблюдается несоответствие традиционных форм и методов образования новым требованиям общества, а

так же потребностям учеников. Главной проблемой становится развитие креативности у детей в сфере художественного образования, тем самым и в области музыкального обучения. Именно здесь раскрытие творческого потенциала ученика является одной из главных педагогических целей. Тем не менее, музыкальное обучение часто носит репродуктивный характер и сводится к механическому запоминанию и воспроизведению музыкального материала. Но, как известно, однообразное повторение одних и тех же заученных действий убивает у ребенка весь интерес к обучению.

Одним из решений данной проблемы является обращение к художественно-творческим видам музыкальной деятельности. Одной из наиболее активных и живых форм творчества, конечно, является импровизация. Занятия импровизацией помогают в значительной возможности для развития креативности учащихся.

Определение импровизации рассматривается многими. В энциклопедиях дано следующее определение: **импровизация** – это особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе его исполнения [10].

Ариадна Карягина под импровизацией понимает создание музыкального произведения на глазах, в присутствии слушателей. Говорит и о «сиюминутности» и спонтанности процесса импровизации. Однако, подчеркивает, что доля спонтанности в импровизации в разных формах, жанрах, стилях и течениях различна. Например, в игре на джем-сейшенах в большей мере, чем в других формах джазовой практики, присутствует элемент спонтанности.

Так же Ариадна Карягина отмечает, что импровизатор – это музыкант, который не просто сочиняет импровизацию, он как бы тут же ее исполняет. «Как бы», потому что лучшие музыканты джаза кропотливо работают над техникой импровизации, и в этой работе значительна роль «домашних заготовок», хотя не они в конечном результате решают, спонтанна импровизация или нет. Главное – это атмосфера, которая царит между

музыкантами в процессе игры. Эту атмосферу заранее подготовить невозможно [9].

Музыкальная импровизация — это наиболее древний тип музицирования в истории.

Танцевальная импровизация (англ. *Dance improvisation*) произошла от разнообразных обрядов народа, игр, и празднеств. В современных танцах импровизация включается уже в профессиональном искусстве.

Театральная импровизация (актёрская импровизация) воспринимается как игра актёра, который образует сценический образ, создает собственный текст во время представления, не по заранее созданному сценарию. Импровизация в театральном действии возникла в народных представлениях и достигла высочайшего уровня в народной итальянской комедии дель арте (XVI—XVIII века) и французском фарсе (XV—XVI века).

Существует множество разнообразных стилей импровизации и в целом можно выделить две большие области импровизационной музыки - это свободная импровизация и тематическая импровизация или стилевая.

Каждый из этих типов импровизации уникален по-своему, но и во многом они и пересекаются, используют много одинаковых выразительных средств, ведь любая импровизация развивается по законам музыкального искусства, без соблюдения которых она не может существовать.

С другой стороны, разница между свободной и стилевой импровизацией огромна. Каждый способ организации сиюминутной композиции всегда нацелен на реализацию разных музыкальных целей.

Тематическая импровизация зависит от поставленной задачи. Какое произведение дано, от него и отталкиваемся. В сущности, свободная импровизация – это музыкальное произведение, которое неограниченно никакими рамками, оно создается здесь и сейчас. В таком виде импровизации ограничения могут исходить только от исполнителя не имея звуковой предопределённости.

Рассмотрим в более подробном виде, в чем проявляется эта свобода. Во всяком импровизационном стиле существует собственная выработанная система формообразования, интонирования, метроритмической организации и т.д. Например, джаз имеет невообразимое количество направлений и любой музыкант сможет отличить джазовую импровизацию от рок-импровизации или, скажем, индийской раги, так как всегда существует заранее predetermined система образов.

В свободной импровизации существуют несколько ограничений. Это мировоззренческое, когда каждый исполнитель опирается на свой слуховой опыт: инструментальное, одnogолосный инструмент предопределяет фактуру импровизации; ансамблевое, особенность которого определяется количеством исполнителей и их мастерством.

Исходя из вышесказанного, мы делаем вывод о том, что свободная импровизация является довольно сложным видом искусства, который предполагает умение играть в самых различных стилях музыки, это в свою очередь требует виртуозного владения инструментом, а так же наличие отличного слуха и его связи с игровым аппаратом у музыканта. Можно сказать, что освоением свободной импровизации является высочайшая ступень развития музыканта.

Метод обучения импровизации предполагает хорошее знание теории, гармонии, владение техникой, а главное нужно правильно применять эти знания и умения на практике, и в целом. Импровизация вбирает в себя совокупность всех знаний по различным предметам и представляет практический результат. В итоге, многими исследователями искусства отмечается, что изучение этого навыка способствует творческой самореализации личности, развивает психофизические способности и профессиональное совершенствование. И на сегодняшний день в системе художественного образования метод обучения импровизации является актуальным и отвечает запросам современного музыкально образования.

Музыкальная импровизация, продолжая традиции собственно искусства импровизации, явилась и особым способом духовного общения музыкальными средствами, незнакомым европейской культуре, со своими правилами и законами. Эстетика импровизации опирается на творческое самовыражение индивидуальности и на общение ее с другими личностями, она основана на принципе «обратной связи».

1.2. Развитие навыков импровизации в музыкальном образовании

Импровизация возможна в поэзии, музыке, танце, театральном искусстве и др. История возникновения и развитие импровизации на профессиональном уровне относится к народному творчеству. В разные времена существовали певцы, основой выступлений которых были импровизации. Например: древнегреческие аэды, западноевропейские шпильманы, русские сказители, украинские кобзари, казахские и киргизские акыны и др. В профессиональном искусстве наибольшее развитие получили поэтические, музыкальные и хореографические импровизации.

По мнению Добровольской Л. В. и Тагильцевой Н. Г. импровизационность - это важнейшее качество бытования лучших образцов фольклора. Импровизационность проявляется в процессе изучения песни детьми музыкального материала. По мнению авторов, «только почувствовав себя сопричастным к процессу создания и озвучивания песни, инструментального наигрыша, сочиняя собственные варианты мелодии, подголоски к ней, «составляя» композицию, исполнительский план песни, ребенок сможет проникнуться мыслью о том, что творчество неизвестных композиторов и исполнителей народных образцов музыкального фольклора неразрывно в своем единстве» [7, с 146].

Б.М. Рунин отмечает, что музыкальная импровизация в творчестве сформировалась под влиянием народного импровизирования и претворила его черты. В Европе ранние проявления импровизации связаны со

средневековой вокальной музыкой. Это обуславливалось отсутствием нотных записей, поэтому каждый исполнитель импровизировал и демонстрировал свой музыкальный материал. Развитие импровизации можно отследить и в деятельности органиста. Его профессиональная музыкальная квалификация определялась умением свободно импровизировать в процессе исполнений полифонических произведений. В самих названиях жанров можно проследить связь с импровизацией. В то время были распространены следующие жанры - «Фантазия», «Экспромт», «Прелюдия», «Импровизация». В современной музыкальной практике импровизация имеет существенное значение, которая присуще многим направлениям и течениям.

Б.М. Рунин утверждал, что на первом месте стоит не чисто музыкальный аспект, а прежде всего психоэмоциональный [16]. По мнению автора для успешного обучения импровизации необходимо желание и воля, как для ученика, так и в особенности для педагога. Автор отмечает, что желание у детей есть всегда, особенно на начальном этапе, однако не всегда достаточной степени проявляются волевые усилия [16]. Так же автор упоминал, что главным условием в проведении уроков импровизации, как формы спонтанного творческого самовыражения ученика, является наличие психологического комфорта. В особенности это является необходимым с «зажатыми» детьми, которые имеют не такой большой запас выражаемых эмоций. «Зажатость» у детей связана с несколькими причинами, прежде всего боязнь не быть лучшим; а вдруг не получится; слабым уровнем подготовкой игры на инструменте, тем самым - боязнью инструмента; не владением вокальными или инструментальными навыками в должной степени для воплощения своих замыслов, низким уровнем теоретической подготовки и т.д. Тем самым мы видим, что процесс обучения импровизации включает все предметы музыкального цикла и основываются на комплекс знаний и умений.

Данчина Е.В. отмечает важность и необходимость создания ситуации успеха на занятиях по обучению импровизации. Ребенок должен чувствовать,

что у него получается выполнять простые задания и тогда у него появляется чувство интереса к дальнейшим занятиям. Данные занятия должны поддерживать все преподаватели, которые занимаются с этим учеником. Обучение импровизации не должно быть односторонним. В процесс обучения импровизации ребенок не должен слушать «у тебя не правильно», «ты не прав» и другие отрицательные высказывания. Если у ученика что-то не получается, то необходимо предложить ему попробовать другие варианты, подсказать, но не делать за него.

Как и Б.М. Рунин, Данчиной Е.В. отмечает, что психоэмоциональная атмосфера на занятиях импровизацией очень важна. Необходимо показывать ученику его творческие успехи, хвалить за проявление не стандартного подхода в решении музыкальных задач [6].

По словам Данчиной Е.В., «...уходя с урока, любой ученик должен почувствовать завоевание новой высоты в искусстве импровизации (даже если реально этой высоты и не было), иначе домашней работы за инструментом может и не быть. Ребенок, если он "удивил" педагога, также естественно хочет поразить своими достижениями и родителей (печально, конечно, если способности удивляться лишены последние, но, как правило, родители бывают в восторге от любых озарений собственных детей) [6, с. 31].

М.Н. Голенкова рассматривает импровизацию как совместное музицирование педагога и ученика. По ее мнению в совместном творчестве есть психологический и эмоциональный эффект – эффект успеха. Я могу как педагог, и ребенок себя чувствует музыкантом «на равных» с педагогом. Совместное творчество, а особенно совместная импровизация, в процессе которой педагог и ребенок должны чувствовать друг друга как музыканты, их совместное желание сделать музыкальную композицию целостной, завершенной, позволяет быстрее формировать навыки импровизации у ребенка, способствует развитию потребности в этой деятельности [5].

Занятия по импровизации могут проходить как в индивидуальной, так и в групповой форме. При обучении в групповой форме необходимо

обращать внимание на ряд условий: количество детей в группе ограничено (не больше 3-4 человек); упражнения учениками выполняются поочередно и каждый раз в разной последовательности.

Групповая форма обучения по мнению многих авторов очень удобна. Данная форма позволяет ученикам слушать варианты других детей, что является одним из приемов обучения импровизации, так как дети не только должны слышать себя, но и уметь слышать других и анализировать. Следующий положительный момент групповой формы – это ансамблевое музицирование, как с педагогом, так и со своими друзьями. Использование игры «карусель» на занятиях позволяет ребенку показать свой уровень музыкальной импровизации, а педагогу оценить каждого ребенка при выполнении общего задания.

По мнению Л.Б.Богоявленской занятия импровизацией являются одним из средств ознакомления и приобщения ребенка к теоретическим основам музыки. При обучении импровизации освоение музыкального материала идет сразу через звучание и через звуковое впечатление.

Как отмечает автор, знания теоретического характера обычно представлены в процессе обучения схематически, «сухо» и детям становится не интересно, у них угасает интерес к музыкальной деятельности. Первичным, по мнению Богоявленской, должно быть звуковое впечатление, которое должно заинтриговать ученика своим образным эффектом, необычностью музыкальной краски и т. д. Именно это отмечает автор должно заинтересовать ребенка и направить на дальнейшее познание. Ему должно быть интересно, как это написать, как это оформить и записать в нотном редакторе. «Звукообразная интрига», это мощный стимул творческой, а самое главное, познавательной активности ученика [3].

Одним из важнейших стимулирующих факторов, по мнению Богоявленской, является внеурочная форма работы. Она отмечает, что импровизация и концертность тесно связаны. И указывает на то, чтобы выносить творческий опыт учеников за пределы кабинета. На первых порах

это могут быть выступления перед узким кругом родителей, где ученики показывают свои заранее подготовленные музыкальные номера. Важным фактором таких выступлений является психологическая адаптация к разным условиям во время выступления. Эти выступления готовят детей в «свободному» поведению, то есть у них не должно быть проявления, особенно внешнего, страха, боязни. Так как это все мешает свободной импровизации. Внешне импровизация выглядит как стихийная созданная композиция, на самом деле это рационализированная работа при высокой художественной одухотворенности исполнителя.

К формам внеурочной деятельности относятся: концерт, музыкальные праздники, сказочные действия и др. Особой формой здесь является конкурс импровизации, он может состоять из нескольких разделов: импровизация на заданную мелодию; фактуру; гармонический оборот и т.п. Необходимо, по мнению автора так построить образовательный процесс, чтобы в школе между детьми было стремление к овладению навыками импровизации.

Начальный этап обучения импровизации отличается отсутствием нотной фиксации. Музыка осваивается детьми через звуки, а не через ноты. Следующий этап – это наработка определенного схематического опыта. А именно дети составляют всевозможные каталоги фактур, моделей форм, орнаментики, гармонических оборотов и т. д.

В своих работах И.Г. Кольцовская говорит о том, что импровизация - это предмет активно творческий с самых первых занятий. Художественно-поисковая работа учащегося и педагога становится самой главной чертой на всем протяжении курса. По мнению автора при обучении импровизации не может быть одного универсального метода. Каждый педагог использует свои наработки, свое педагогическое мастерство, которое основывается на опыте работы, на методиках обучения импровизации, на различных приемах и методах заимствованных из других направлений, а также на желании и мнении ребенка.

И.Г. Кольцовская указывает, что устное народное творчество является основой импровизации и способствует развитию у детей творческих способностей. Такие критерии как воображение, фантазия, креативность развивается только в творческом процессе, как индивидуальном, так и коллективном [10]. В процессе музыкальной деятельности у детей развиваются музыкальные способности, так же они приобретают необходимые умения, навыки и знания, которые способствуют возможности выразить свои собственные музыкальные впечатления.

Н.А. Ветлугиной выделяет разные уровни сложности заданий на развитие музыкального творчества детей. Самые первые задания, это задания направленные на создание нового «Измени, придумай, сочини». Далее автор предлагает задания, способствующие освоению способов творческих действий, поискам решений. Самые сложные, по мнению Ветлугиной, это задания, рассчитанные на самостоятельные действия, использование сочиненных мелодий в жизни [4].

Для того чтобы ребенок мог сочинять, импровизировать необходимо развить ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма, т. е. основные музыкальные способности. Наряду с музыкальными способностями для творчества необходимо хорошо развитое воображение, фантазия, свободная ориентировка в непривычных ситуациях, умение применять свой опыт в новых условиях.

Успешность творческих проявлений в вокальной деятельности детей зависит от певческих навыков, таких как - чистота интонирования, дикция, эмоциональное исполнение и передача художественного образа.

Н.А. Ветлугина выделяет подготовительный этап, который предшествует (и сопутствует) первым творческим проявлениям учеников:

1) самостоятельное нахождение тоники: закончить без сопровождения знакомую мелодию, начатую воспитателем; найти топику после пения взрослого, остановившегося на неустойчивом звуке;

2) подстраивание к звукам: игра типа «Музыкальное эхо» — точное воспроизведение заданных интонаций;

3) различение мажорного и минорного ладов: различить и воспроизвести мажорное и минорное трезвучие;

4) различение и воспроизведение соотношений звуков по их высоте, длительности;

5) транспонирование простейших мотивов: воспитатель поет первый звук.

При развитии песенного творчества у дошкольников предлагает Н.А. Ветлугина серию творческих заданий, которые основаны на импровизации, именах, звукоподражании и мелодиях без слов; на импровизации музыкальных вопросов и ответов; сочинении попевок контрастного характера на предлагаемый текст, сочинении попевок в определенном жанре.

По ее мнению, дети склонны часто напевать, а так же импровизировать мелодии, ритмические попевки во время свободных игр и плясок. Эти мелодии, порой состоящие из сочетаний нескольких звуков, сопровождаются словами, сочиненными самими детьми. Но часто дети напевают и без слов какие-то полюбившиеся им мелодические интонации.

По мнению Ветлугиной Н.А. в процессе песенного творчества детей взрослые принимают лишь незначительное участие. Педагог ребенку представляет разные ситуации и предлагает их озвучить. Например, когда укачивает куклу, спеть свою колыбельную песенку; во время игры с куклой напевать плясовую на слоги «ля-ля» и др. Для детей старшего дошкольного возраста автор предлагает разные варианты заданий. Например – быть композитором и закончить музыкальную фразу.

Существуют определенные методики и методические рекомендации, в которых указываются упражнения из разных эстрадных скэтовых школ, таких как «Bob Stoloff vocal improvisation ритмические этюды» [18] и «Bob Stoloff vocal improvisation 2» [19]. Боб Столов является профессором

вокального отдела в колледже Berklee в Бостоне. В содержании его сборников присутствуют упражнения только для голоса, голос в сопровождении (в разных стилях), музыкальные примеры для индивидуальных импровизаций (минуса) и несколько этюдов, где голос имитирует звучание ударных инструментов с показами. Это отличная и очень удобная школа для тех, кто хочет научиться петь в стиле джазовой импровизации. Боб Столов строит свои упражнения как цепь барабанных рисунков (грувов), они расположены по разной степени трудности. Кроме этого, к нотам прилагается фонограмм и в ней автор записал все рисунки. Ученик поет все предложенные рисунки под минус. Весь материал этого сборника выстроен от простого к сложному.

Также существует методика импровизационных упражнений «Michele Weir vocal improvisation» [20]. Здесь вокальная импровизация предназначена для любых джазовых и начинающих исполнителей. Также может быть полезна для инструменталистов, чтобы научиться джазовой артикуляции, научиться лучше соединять то, что они слышат и то, что играют. В сборнике представлены главы, которые посвящены теории джаза и клавиатуры, а также глоссарий, поэтому данная публикация является отличным источником информации для любого музыканта. В интервью разделе можно найти вопросы и ответы о джазе и импровизацией от некоторых из сегодняшних ведущих профессиональных джазовых исполнителей, таких как Курт Эллинг, Джон Хендрикс, Шейла Джордан, Кевин Махогани, Бобби МакФеррином, Марк Мерфи, и многие другие.

Ребенок должен импровизировать свою собственную мелодию. Но примерные образцы песен должны обязательно послужить ориентировкой для учеников в их творческих поисках.

Усложнение идет от импровизации учениками простейших попевок, переключек к музыкальным вопросам и ответам (преподаватель поет музыкальный вопрос, а учащиеся импровизируют ответы на заданный текст),

а затем дети могут сами сочинять простейшие мелодии разных на поэтический текст любого характера.

1.3. Возрастные, психологические и музыкальные особенности младшего школьного возраста

Младший школьный возраст охватывает период жизни от 6 до 11 лет. Здесь важнейшим обстоятельством является поступление ребенка в школу. Именно в это время происходит интенсивное биологическое развитие детского организма (центральной и вегетативной нервных систем, костной и мышечной систем, деятельности внутренних органов). В основе такой перестройки, которую еще называют вторым физиологическим кризом, лежит отчетливый эндокринный сдвиг. Тогда включаются в действие новые железы внутренней секреции и перестают действовать старые.

В возрасте семи лет, по мнению многих ученых, прекращается активная деятельность вилочковой железы, в результате этого снимается тормоз с деятельности половых и ряда других желез внутренней секреции. Например, снимается с гипофиза и коры надпочечников, что дает старт выработке таких половых гормонов, как андрогены и эстрогены, несмотря на то, что физиологическая сущность этого криза еще полностью не определена.

Из-за большой физиологической перестройки от организма ребенка требуется большое напряжение для мобилизации всех резервов. В этот период возрастает подвижность нервных процессов, процессы возбуждения преобладают. Это и определяет такие характерные особенности младших школьников, как повышенную эмоциональную возбудимость и непоседливость.

К семи годам морфологически созревают лобные отделы больших полушарий головного мозга. Это создает основу для большей, чем у дошкольников, гармонии процессов возбуждения, торможения, а так же необходимости для развития целенаправленного произвольного поведения. В

результате того, что мышечное развитие и способы управления им не идут синхронно, у детей этого возраста появляются особенности в организации движения. Развитие крупных мышц опережает развитие мелких, и поэтому дети лучше выполняют сильные и размашистые движения, чем мелкие и требующие точности (например, при письме). Вместе с тем растущая физическая выносливость и повышение работоспособности носят относительный характер, и в целом для детей остается характерной повышенная утомляемость и нервно-психическая ранимость. Это проявляется в том, что их работоспособность обычно резко падает через 25 – 30 минут после начала урока и после второго урока. Дети утомляются в случае посещения группы продленного дня, а также, если повышена эмоциональная насыщенность уроков и мероприятий [13].

Физиологические трансформации вызывают большие изменения в психической жизни ребенка. В центр психического развития выдвигается формирование произвольности, т.е. планирования, выполнения программ действий и осуществления контроля. Происходит совершенствование познавательных процессов, таких как восприятие, память, внимание, формирование высших психических функций (речи, письма, чтения, счета.) Все это позволяет ребенку младшего школьного возраста производить уже более сложные, мыслительные операции, по сравнению с дошкольниками. На этой основе, при благоприятных условиях обучения и достаточном уровне умственного развития, возникают предпосылки к развитию теоретического мышления и сознания. Под руководством преподавателей дети все больше усваивают содержание основных форм человеческой культуры (науки, искусства, морали), они учатся действовать в соответствии с традициями и новыми социальными ожиданиями людей. Ребенок начинает осознавать отношения между ним и окружающими, разбираться в общественных мотивах поведения, нравственных оценках, значимости конфликтных ситуаций, то есть постепенно вступает в сознательную фазу формирования личности.

Психологами и педагогами [1, 2, 15] доказано, что если найти правильный подход к каждому, то ребенок способен усваивать и более сложный материал, чем тот, который дается по действующей на тот момент программе обучения. Но для того чтобы умело использовать имеющиеся у ребенка резервы, по мнению выше перечисленных авторов, необходимо решить предварительно две главные задачи. Первая из них состоит в том, чтобы как можно быстрее адаптировать детей к работе в школе и дома, научить их учиться, не тратя лишних физических усилий, быть внимательными, усидчивыми. В этой связи учебная программа должна быть составлена таким образом, чтобы вызывать и поддерживать постоянный интерес у учеников.

Большинство детей приходят в школу не подготовленными к новой для них социально-психологической роли. Так же попадают дети со значительными индивидуальными различиями в мотивации, знаниях, умениях и навыках, что делает учение для одного ребенка легким и неинтересным делом, а для другого чрезвычайно трудным, и вследствие этого также неинтересным. И только для третьих любое задание соответствует их способностям, и они не всегда составляют большинство. Здесь и возникает вторая задача.

Когда ребенок только поступает в школу, его эмоциональная сфера изменяется. С одной стороны, у младших школьников, особенно первоклассников, в значительной степени сохраняется характерное (и для дошкольников) свойство бурно реагировать на различные, задевающие их, события и ситуации. Дети могут быть очень чувствительны к воздействиям окружающих условий жизни, впечатлительны и эмоционально отзывчивы. Прежде всего они воспринимают объекты или свойства предметов, которые вызывают непосредственный эмоциональный отклик, эмоциональное отношение. Наглядное, яркое или живое всегда воспринимается лучше. Но и с другой стороны, поступление в школу порождает в ребенке новые, специфические эмоциональные переживания, ведь свобода дошкольного

возраста сменяется зависимостью и подчинением новым правилам жизни [14].

Ситуация школьной жизни вводит ребенка в строго нормированный мир отношений, требуя от него организованности, ответственности, дисциплинированности, хорошей успеваемости. Ужесточая условия жизни, новая социальная ситуация у каждого ребенка, поступившего в школу, повышает психическую напряженность. Это отражается и на здоровье младших школьников, и на их поведении.

При поступлении в школу в жизни ребенка обязательно появляются два противоречия или два определяющих мотива его поведения: мотив желания («хочу») и мотив долженствования («надо»). Если мотив желания всегда исходит от самого ребенка, то мотив долженствования чаще исходит от взрослых.

– Первый путь, «надо», – это прямая дорога «вперед» во взрослую жизнь с ее нормами, требованиями и обязательствами.

– Второй путь, «хочу», – своеобразное отступление «назад», защитная регрессия к ранним детским формам поведения.

– Третий путь, «налево», используют так называемые «рациональные» дети, которые всеми силами стараются преобразовать школьную ситуацию таким образом, чтобы в ней вместо взрослых «надо» хозяйничали детские «хочу». В этом случае дети часто сомневаются в самом содержании взрослых норм и требований, они вечно что-то предлагают, изменяют данные правила, протестуют и быстро выключаются из работы, если за ними не пошли и их не услышали. Такие дети достаточно приносят хлопот взрослым, так как всегда имеют свое мнение и склонны к конфликтам со взрослыми.

– Четвертый путь, «направо». Ребенок, выбирающий этот путь, всеми силами стремится соответствовать всем тем «надо», которые следуют из конкретной ситуации. В тоже время его не совсем удовлетворяет то, как у него все выходит. В результате он уходит в себя, так как сильно переживает. У него возникают яркие, эмоционально окрашенные состояния, появляется

куча противоречий между разнообразными стремлениями и желаниями. Ребенок не может принять себя в ситуации и поэтому более или менее осознанно стремится преобразовать не внешний, а свой внутренний психический мир, он пытается хоть как-то снять внутреннее напряжение и дискомфорт, т. е. защититься с помощью психологических механизмов. Из этого что-то получается, а что-то нет. Если какие-либо переживания останутся плохо осознанными или не услышанными, они могут превратиться в психологические комплексы, которые мы часто наблюдаем и у взрослых людей.

Какую бы стратегию ребенок ни выбрал, его неспособность соответствовать новым нормам и требованиям взрослых приводит к тому, что появляются различные сомнения и переживания. Пришедший в школу ребенок становится крайне зависимым от мнений, оценок окружающих и отношений людей. Осмысление критических замечаний в свой адрес влияет на его самочувствие и это приводит к изменению самооценки. Если до школы некоторые индивидуальные особенности ребенка могли не мешать его естественному развитию, принимались и учитывались взрослыми людьми, то в школе происходит стандартизация условий жизни. В результате этого эмоциональность, отклонения в поведении, личностные свойства становятся более заметными. У детей обнаруживается сверхвозбудимость, плохой самоконтроль, повышенная чувствительность, непонимание норм и правил у взрослых. Зависимость младшего школьника все больше растет не только от мнения родителей и учителей, но и от мнения сверстников, это приводит к тому, что он начинает испытывать страхи о том, что его посчитают смешным или трусом, обманщиком и даже слабовольным. Как отмечает А. И. Захаров, если в дошкольном возрасте преобладают страхи, обусловленные инстинктом самосохранения, то в младшем школьном возрасте доминируют социальные страхи как угроза благополучию индивидуума в контексте его отношений с окружающими людьми [8].

Разнообразные формы защитного поведения помогают ребенку приспособляться к новым жизненным ситуациям. В новых отношениях со взрослыми и со сверстниками ребенок постепенно развивает рефлексивность на себя и других. По образному выражению В. С. Мухиной, когда ребенок добивается успеха или терпит поражение, он может переживать многообразие негативных эмоций, испытывать чувство превосходства над другими, а так же зависть. В это же время способность, которая сподвигла к идентификации с другими помогает снять напор всех негативных мыслей и развить принятые позитивные формы общения [13].

Таким образом, поступление в школу ведет не только к формированию потребности в познании и признании, но и к развитию чувства личности. Ребенок начинает занимать новое место внутри семейных отношений, так как он – ученик, он – ответственный человек, с ним советуются и считаются. Выработанные обществом нормы поведения, позволяют ребенку постепенно превратить их в свои собственные, внутренние, требования к самому себе [12].

Чтобы развивать и воспитывать детские голоса, прежде чем говорить о песенном творчестве и вокальных импровизациях необходимо узнать о певческих возможностях учеников.

Так, у шестилетнего ученика они невелики, ведь его певческий аппарат еще не достаточно сформирован. Диапазон, в котором голос первоклассника звучит достаточно хорошо, небольшой: ми¹ – соль¹, фа¹ – ля¹. Поэтому на первоначальных уроках в качестве материала для пения используются несложные и весьма ограниченные по диапазону композиции, но яркие по музыкальному образу.

Диапазон песенных миниатюр понемногу увеличивается. В работу подключаются песни, которые построены на звуках тонического трезвучия, отдельных фрагментах лада, в основе которых лежат более сложные интервальные соотношения. В каждой песне семилетний ребенок осваивает звуковысотное движение в мелодии с помощью двигательных или наглядных

приемов, что способствует координации слуха и голоса, так же точному воспроизведению звуков по высоте.

У детей 8-9 лет более естественно голос звучит в диапазоне $mi^1 - si^1$, этот диапазон благоприятен прежде всего для слухового восприятия. В то же время он определяется потенциалом голосовых связок, которые еще довольно тонкие и короткие. Рекомендовано добиваться легкого и светлого звучания. Диапазон следует постепенно расширять. Середина певческого диапазона к концу второго года обучения заметно укрепляется и совершенствуется. Окраска звука становится многообразной в зависимости от характера и содержания произведения. Звучание голоса выравнивается в диапазоне $re^1 - re^2$. У отдельных учащихся можно встретить даже звуки малой октавы (си, ля), но они, как правило звучат неярко и напряженно, у некоторых появляется красиво звучащее mi^2 . С третьего года обучения голоса выравниваются на всем диапазоне $do^1 - re^2 - mi^2$.

У учащихся 7 – 10 лет сила голоса не имеет достаточно широкой амплитуды. Для них наиболее типичным способом является использование умеренных динамических оттенков (*mf.*, *mp*). При этом эмоциональная отзывчивость помогает добиваться выразительности и яркости у исполнителя. Безусловно, не на всем диапазоне возможно использование всей палитры динамических красок, которые свойственны голосам у данного возраста. Так, большой вред может принести требование насыщенного звучания на нижних звуках диапазона и тихого – на верхних. Лучшие качества голоса у ребят проявляются на средних звуках диапазона, так как они более удобны.

Большое значение имеет детское музицирование и как деятельность. Она активизирует и углубляет восприятие в музыке. При выполнении разнообразных творческих заданий у учащихся формируются ладовые и ритмические представления в работе с песней. Они учатся сочинению ритмического сопровождения, вступления, выбору соответствующих инструментов, звучание которых наиболее подходит для передачи

своеобразия произведения, обоснованию своего выбора и замысла. Задание такого рода вполне доступны детям младшего школьного возраста и могут выполняться с помощью ритмических инструментов, а также звуковысотных.

Итак, подчеркнем то, что уже с первых занятий можно давать учащимся художественно – поисковые задания, таким образом активно формировать у всех музыкально – творческое мышление. Примитивность детских сочинений не должна настораживать, ведь качество их зависит от музыкального опыта учащихся. И со временем, приобретая более сложные навыки опыт возрастает. Для преподавателя важно то, что в процессе музыкальной деятельности у детей младшего школьного возраста формируются музыкальные и творческие способности.

Таким образом, задача в работе с данным возрастом состоит в том, чтобы совершенствовать их музыкальные предпочтения. В современной сложной социокультурной ситуации это представляет определенную методическую трудность. Главная задача учителя – формировать у учащихся умение размышлять о прослушанном музыкальном произведении, высказывать собственное мнение об основной идее музыки, а так же средствах музыкальной выразительности, о форме, жанре и стиле музыкального произведения. В этой работе главной целью является формирование музыкальной культуры ребенка как способа эстетического отношения к культурным ценностям, освоению объектов культуры, творческого переноса их в свою творческую деятельность и в сферу общения. Как показывают разработанные нами методические опыты, развить у ребенка хороший музыкальный вкус, можно на основе специально отобранных и достойных примеров музыкальных произведений различных жанров и направлений.

Таким образом, мы раскрыли возрастные, психологические и музыкальные особенности данного возраста.

Выводы по первой главе

В первой главе было рассмотрено понятие «импровизация», раскрыты теоретические предпосылки обучения импровизации на занятиях эстрадным вокалом; проанализированы основные положения развития навыков импровизации в музыкальном образовании; а также представлены возрастные, психологические и музыкальные особенности младшего школьного возраста.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ НАВЫКОВ ВОКАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ

Во второй главе представлена опытно-поисковая работа, которая выявляет уровень сформированности вокальных навыков, необходимых для исполнения вокальной импровизации на занятиях эстрадным вокалом, раскрывает вокальные навыки и уровень их сформированности у учеников в ходе практических занятий вокалом, позволяет оценить эффективность использования на занятиях вокальных упражнений предложенных для исследуемой группы учащихся.

2.1. Методика организации опытно-поисковой работы, направленной на развитие навыков вокальной импровизации у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом

Целью опытно-поисковой работы было развитие у исследуемой группы учеников вокальных навыков необходимых для исполнения вокальной импровизации посредством применения наиболее целесообразных, с нашей точки зрения, вокально-педагогических методов и приемов, а также разработанного нами комплекса упражнений, и последующий анализ эффективности работы.

Опытно-поисковая работа строилась по принципу систематизирования и обобщения всех знаний, полученных из вокально-методических, музыкально-педагогических и психологических трудов, упомянутых в данной работе. В своей практической деятельности мы учитывали, как психологические и индивидуальные особенности детей, так и особенности развития голосов.

Опытно-поисковая работа проводилась на базе ЕДШИ имени Н.А Римского-Корсакова г. Екатеринбурга среди учеников 1-2 классов,

посещающих индивидуальные занятия по вокалу. Возраст учащихся 6-8 лет, количество обследуемых 6 человек, все из них девочки, имеющие двух-трех летний опыт пения в данной школе и одна начинающая.

В этом возрасте у девочек только происходит формирование голоса, крайние показатели диапазона могут постоянно меняться и они совершенно индивидуальны. Большое значение приобретает работа над сглаживанием регистров, поиск оптимального соотношения головного и грудного резонирования для получения естественного красивого тембра. Немаловажным является закрепление единой манеры формирования гласных при сохранении индивидуальной тембровой окраски.

Опытно-поисковая работа проводилась с 2015 по 2016 год и включала три этапа: 1) констатирующий; 2) формирующий; 3) итоговый.

Констатирующий этап опытно-поисковой работы проходил в октябре 2015 года. Задачи констатирующего этапа включали:

- 1) произвести первоначальную диагностику для определения уровня развития вокальных навыков и навыков вокальной импровизации учащихся исследуемой группы в процессе занятий;

- 2) проанализировать и выявить наиболее эффективные упражнения, использованные на занятиях для развития необходимых навыков.

Формирующий этап опытно-поисковой работы проходил в период с октября 2015 по март 2016 года. Задачи формирующего этапа:

- 1) реализовать предложенные нами упражнения для развития вокальных навыков и навыков вокальной импровизации;

- 2) целенаправленно и регулярно использовать их в процессе вокальной работы с учащимися исследуемой группы на занятиях.

Итоговый этап опытно-поисковой работы проходил в марте 2016 года.

Задачи итогового этапа:

- 1) выявить итоговый уровень развития вокальных навыков учащихся исследуемой группы посредством диагностики;

2) сопоставить результаты констатирующей и итоговой диагностики для выявления эффективности предложенных нами упражнений для развития вокальных навыков и навыков вокальной импровизации в процессе занятий.

Развитие навыков вокальной импровизации в данном возрасте можно рассматривать на двух категориях, как ритмическую импровизацию и как вокальную (мелодическую). Для формирования навыков вокальной импровизации у детей необходимы вокальные навыки. В своей работе мы опираемся на классификацию вокальных навыков Г.П. Стулова. Она выделяет вокальные навыки, такие как звукообразование, дикция, ритмические способности, чистота интонирования дыхание, артикуляция, слуховые навыки и навыки эмоциональной выразительности [17].

Для выявления уровня развития импровизационных навыков у учащихся на занятиях эстрадным вокалом нами была разработана контрольная диагностика. Она включала не все выше перечисленные вокальные навыки, а только те, которые на наш взгляд являются основными при вокальной импровизации. А именно: **певческое дыхание, чистота интонирования, ритмическая импровизация, мелодическая импровизация.**

Диагностика позволила нам в ходе опытно-поисковой работы выявить три уровня развития импровизационного навыка: высокий, низкий, средний. Для проверки уровня развития импровизационных навыков учащимся предлагалось выполнить определение задания в процессе занятий. Критерии оценки были определены для каждого навыка отдельно.

Для проверки навыка певческого дыхания учащемуся предлагается задание исполнить песню из репертуара, которая называется «Просто снегопад» (приложение №1) в медленном темпе, чтобы фразы были длинными, ноты долгие и звуковедение было плавным. В ходе выполнения задания нами проводятся наблюдения за характером вдоха и работы

дыхательной мускулатуры, оценивается качество фонационного выдоха и его продолжительность, наличие чувства опоры певческого звука.

Критерии - певческое дыхание:

Высокий уровень – вдох быстрый и бесшумный, при входе хорошо расширяются нижние ребра; вдыхательная установка сохраняется практически на протяжении всего фонационного выдоха; певческий выдох плавный, равномерный, хорошо скоординирован с работой других отделов голосового аппарата, дыхание «не утекает», его хватает до конца фразы; присутствует выраженное чувство опоры певческого звука;

Средний уровень – вдох быстрый, но нередко шумный; при входе нижнего ребра расширяются недостаточно хорошо; вдыхательную установку не удается сохранить на протяжении всего фонационного выдоха; отмечается некоторая неравномерность певческого выдоха, недостаточная его скоординированность с работой других частей голосового аппарата; дыхания не всегда хватает до конца фразы; ощущение опоры певческого звука выражено средне;

Низкий уровень – вдох медленный и шумный, при входе нижние ребра практически не расширяются, нередко наблюдается поднятие плечевого пояса; фонационный выдох неравномерный, плохо скоординирован с работой других отделов голосового аппарата; дыхание «утекает», его часто не хватает до конца фразы; ощущение опоры певческого звука практически отсутствует.

Результаты задания по проверке певческого дыхания учащихся представлены в таблице №1.

Таблица №1.

Ф.И. учащегося	Уровень развития навыков певческого дыхания
Настя П.	Средний
Полина Щ.	Средний

Полина Н.	Низкий
Настя В.	Средний
Соня М.	Низкий
Алиса Л.	Средний

Полученные данные указывают на то, что на момент проведения первоначальной контрольной диагностики средний уровень развития навыка певческого дыхания имели 4 человека из 6, что составляет 66,6 % учащихся, низкий уровень – 2 человека, т.е. 33,3 % учащихся, высокий уровень данного навыка не был определен ни у одного из исследуемых.

Для проверки навыка чистоты интонирования без помощи инструмента (а саррелла) предлагается следующее задание: учащийся должен исполнить ранее изученное произведение под названием «Два мышонка» (приложение №2), без музыкального сопровождения. Тон задается педагогом.

Критерии - чистота интонирования:

Высокий уровень – чистое интонирование по всему диапазону, исполнение мелодии без искажения, владение внутренним слухом, умение без посторонней помощи воспроизводить звук;

Средний уровень – средняя по качеству интонация, исполнение мелодии с небольшим искажением, прибегали к помощи инструмента;

Низкий уровень – плохая интонация, неспособность воспроизводить звук без помощи инструмента, ограничивается проговариванием.

Результаты задания по проверке навыка чистоты интонирования: учащихся представлены в таблице №2.

Таблица №2.

Ф.И. учащегося	Уровень развития навыков чистоты интонирования (без сопровождения)
Настя П.	Низкий
Полина Щ.	Средний
Полина Н.	Низкий
Настя В.	Низкий
Соня М.	Средний
Алиса Л.	Средний

Полученные данные указывают на то, что на момент проведения первоначальной контрольной диагностики средний уровень развития навыка чистоты интонирования (без сопровождения) имели 3 человека из 6, что составляет 50% учащихся, низкий уровень – 3 человека, т.е. 50 % учащихся, высокий уровень данного навыка не был определен ни у одного из исследуемых.

Для проверки навыка чистоты интонирования с сопровождением предлагается следующее **задание**: учащийся должен исполнить знакомую, но не изученную ранее на занятиях песню, с музыкальным сопровождением, в удобной для него tessiture.

Критерии - чистота интонирования:

Высокий уровень – чистое интонирование по всему диапазону, исполнение мелодии без искажения, стабильность интонации на протяжении всего произведения;

Средний уровень – чистое интонирование в примарной зоне, на остальных участках диапазона относительно чистое интонирование, исполнение мелодии почти без искажения;

Низкий уровень – не чистое, фальшивое интонирование по всему диапазону по причине слабо развитого музыкального слуха, нарушение координации между голосом и слухом.

Результаты задания по проверке навыка чистоты интонирования учащихся представлены в таблице №3.

Таблица №3.

Ф.И. учащегося	Уровень развития навыков чистоты интонирования (с сопровождением)
Настя П.	Низкий
Полина Щ.	Средний
Полина Н.	Низкий
Настя В.	Средний
Соня М.	Средний
Алиса Л.	Средний

Полученные данные указывают на то, что на момент проведения первоначальной контрольной диагностики средний уровень развития навыка чистоты интонирования (с сопровождением) имели 4 человека из 6, что составляет 66,6% учащихся, низкий уровень – 2 человека, т.е. 33,3 % учащихся, высокий уровень данного навыка не был определен ни у одного из исследуемых.

Для проверки навыка ритмической импровизации задание для учащегося заключается в следующем: исполнить одно из изученных ранее произведений, которое мы уже давали ранее (для проверки навыка чистоты интонирования) без помощи инструмента в том ритме, в который задан. Далее, придумать свой ритмический рисунок на эту мелодию и воспроизвести.

Критерии - ритмическая импровизация:

Высокий уровень – хорошо развитый ритмический слух, присутствует хорошее внутреннее чувство метронома, высокая способность к слуховому самоконтролю в отношении метроритма и качества звуков;

Средний уровень – средне развитый ритмический слух, присутствие внутреннего чувства метронома, способность к слуховому самоконтролю в отношении метроритма и качества звуков несколько занижена;

Низкий уровень – ритмический слух плохо развит, внутренне чувство метронома отсутствует, способность к слуховому самоконтролю в отношении метроритма и качества звуков полностью занижена.

Результаты задания по проверке ритмической импровизации представлены в таблице №4.

Таблица №4

Ф.И. учащегося	Уровень развития навыка ритмической импровизации
Настя П.	Средний
Полина Щ.	Высокий
Полина Н.	Средний
Настя В.	Средний
Соня М.	Средний
Алиса Л.	Низкий

Полученные данные указывают на то, что на момент проведения первоначальной контрольной диагностики высокий уровень развития навыка ритмической импровизации имел 1 человек из 6, что составляет 16,6% учащихся, средний уровень – 4 человека, что составляет 66,6% учащихся, низкий уровень – 1 человек, что составляет 16,6%.

Для проверки навыков мелодической импровизации проводилось следующее задание: учащемуся предлагалось исполнить знакомое ему произведение в удобной тесситуре. Затем придумать импровизацию на мелодию в конце произведения. После чего попытаться охарактеризовать

положительные и отрицательные стороны своего исполнения в отношении интонирования мелодии и качества певческого звука.

Критерии - мелодическая импровизация:

Высокий уровень – хорошо развитый внутренний мелодический слух, высокая способность к слуховому самоконтролю в отношении чистоты и качества певческого звука;

Средний уровень – развитый внутренний мелодический слух; но с тенденцией к занижению; способность к слуховому самоконтролю несколько снижена;

Низкий уровень – внутренний слух плохо развит; нарушение координации между голосом и слухом; способность к слуховому самоконтролю низкая.

Результаты задания по проверке навыков мелодической импровизации учащихся представлены в таблице №5.

Таблица №5

Ф.И. учащегося	Уровень развития навыков мелодической импровизации
Настя П.	Средний
Полина Щ.	Высокий
Полина Н.	Средний
Настя В.	Высокий
Соня М.	Средний
Алиса Л.	Средний

Полученные данные указывают на то, что на момент проведения первоначальной контрольной диагностики высокий уровень развития навыка мелодической импровизации имели 2 человека из 6, что составляет 33,3% учащихся, средний уровень – 4 человека, т.е. 66,6% учащихся.

Результаты контрольной диагностики по выявлению исходного уровня развития навыков импровизации у исследуемой группы учащихся представлены в таблице №6.

Таблица №6.

Ф.И. учащегося	Дыхание	Чистота Интонир. (без сопров.)	Чистота Интонир. (с сопров.)	Ритм. импро виз.	Мелод. импров.	Общий уровень
Настя П.	С	Н	Н	С	С	Средний
Полина Щ.	С	С	С	В	В	Средний
Полина Н.	Н	Н	Н	С	С	Низкий
Настя В.	С	Н	С	С	В	Средний
Соня М.	Н	С	С	С	С	Средний
Алиса Л.	С	С	С	Н	С	Средний

Таким образом, в ходе проведенной первичной диагностики было выявлено, что средний общий уровень развития импровизационных навыков имели 5 человек из 6, что составляет 83,3% учащихся, низкий общий уровень – 1 человек из 6, что составляет 16,6% учащихся, высокий общий уровень развития данного навыка не был определен ни у одного из исследуемых.

2.2 Комплекс вокальных упражнений, направленный на развитие навыков вокальной импровизации у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом

На основе анализа научно-педагогической литературы нами были предложены упражнения, а также разработан комплекс вокальных упражнений для развития навыков вокальной импровизации.

Немаловажным для умения импровизировать является развитие такого навыка как **дыхание**.

Приведем несколько примеров упражнений:

Самым первым упражнением перед распеванием может послужить нам проверка дыхания. Учащемуся предлагается потихонечку выдувать воздух столько, сколько сможет, затем так же прерывисто. Можно попробовать выдыхать и в разном ритме.

Чтобы добиться именно длительного и непрерывного вдоха, можно ввести в упражнение игру. Педагог приносит на занятие бумажных бабочек и говорит: «Посмотри, какие красивые бабочки, синие, красные, желтые. Они совсем как живые, давай проверим, могут ли они летать». Дует на них и ученик повторяет. «Смотри, полетели! А у кого дальше полетит?» Ученик прикладывает больше усилий, чтобы его бабочка полетела дальше.

Существует огромное множество упражнений для постановки дыхания. Предлагаем еще одно из них. Назовем его условно «Топор». Учащийся встает. Ноги на ширине плеч, руки опущены и пальцы рук сцеплены «замком». Быстро поднять руки – вдох, наклониться вперед, медленно опуская «тяжелый топор», произнести – «ух!» – на длительном выдохе.

Или игра «Нырятьщики». Ее целью является развитие дифференцированного дыхания. Ребенок, разводя руки в стороны, делает вдох ртом. Обхватывая себя руками и приседая («опускаясь под воду»), делает выдох носом. Повторять можно не больше двух-трех раз.

Упражнения для развития навыка **чистота интонирования**.

Для того чтобы выработать навык чистоты интонирования, учащимся сразу предлагается комплекс упражнений с сопровождением инструмента и без (а капелла).

Формированием данного навыка можно начинать заниматься с распевания. Ученику предлагается исполнить а капелла самое простое и знакомое распевание на три ноты «До, Ре, Ми».



Затем так же, только на пять нот «До, Ре, Ми, Фа, Соль».



В дальнейшем, учащемуся можно предложить сделать опевание в данном упражнении, пусть импровизирует так, как получается.

Те же самые упражнения предлагаем исполнить с сопровождением инструмента.

В дальнейшем учащимся можно предложить упражнение для того, чтобы постепенно расширять звуковысотный диапазон.

Оно поется с закрытым ртом, при этом надо следить, чтобы у ребенка не было никакого мышечного напряжения, зажатости или гнусавого звука. Во время пения с закрытым ртом зубы разомкнуты, губы слегка касаются друг друга, а во рту должно присутствовать ощущение большого яблока, это необходимо для, поднятия мягкого неба, что помогает нахождению большей светлости звучания. Полученное звучание следует постепенно переносить на соседние звуки вверх и в низ, по полутонам. По руке педагога берется дыхание и переход к следующему звуку. Если в звуке появляется избыточное напряжение, то это будет свидетельствовать о каком-либо нарушении координации в работе голосового аппарата. В таком случае следует вернуться к звуку примарной зоны, обратить внимание учащегося на правильную певческую установку, и при движении вверх попытаться облегчить звук.

Еще одно упражнение «Диапазон ребенка». Ребенок должен спеть упражнение, основанное на звуках восходящего мажорного трезвучия по полутонам, предложенное учителем. Педагог гармонически поддерживает

ученика. Далее ребенку можно предложить повторить проделанное без помощи педагога и инструмента.

Упражнения на чистоту интонирования можно связывать и с изученными ранее произведениями. Учащийся должен спеть песню, предложенную учителем без сопровождения, в удобной для него тесситуре (тон не задается). Опять же выполняем это упражнение с музыкальным сопровождением.

В нашей работе мы рассматриваем первоначальные навыки импровизации. А конкретно анализируем два вида импровизации – это вокальная (мелодическая) и ритмическая.

Приведем пример нескольких упражнений для ритмической импровизации:

Учитель дает определенный ритмический рисунок, ученик повторяет. В следующем порядке можно немного изменить рисунок и снова его воспроизвести. Далее проделываем тоже самое на любое ранее изученное произведение, но в этом случае ритм нужно изменить на новый. Ученик повторяет. Затем усложняем. Если все хорошо получилось, переходим к более сложным упражнениям.

Очень эффективным является упражнение со стихотворениями. Например, выбираем одно из знакомых детских стихотворений. Мы взяли стихотворение С.Я. Маршака «Кошкин дом».

«На дворе - высокий дом.

Бим-бом! Тили-бом!

На дворе - высокий дом.

Ставенки резные,

Окна расписные.

А на лестнице ковер -

Шитый золотом узор.

По узорному ковру

Сходит кошка поутру.»

Для начала проговариваем выбранное стихотворение, затем пытаемся прочесть его в разном ритмическом рисунке, далее меняем рисунки. Для развития мелодической импровизации накладываем на получившийся ритм мелодию. Ученик должен придумать свою мелодию на данное произведение.

Развивать чувство ритма у детей младшего школьного возраста можно при воспроизведении его в движении согласно аналогичным темповым изменениям в музыке. Например: движение в одном темпе - умеренно медленно или умеренно быстро; смена медленного на быстрый и наоборот; постепенное ускорение и замедление; воспроизведение заданного темпа по представлению (звучание музыки прекращается, а учащийся двигается без нее в том же темпе).

Немного сложнее является упражнение на незнакомый стих. Представляем вниманию ученика стихотворение автора Агния Барто – «Квартет».

«Басню выбрали давно,
Распределили роли,
Решило выступить звено
На утреннике в школе.
Решили девочки прочесть
"Квартет", такая басня есть.*
Светлане роль не подошла:
- Я вовсе не упряма,
Зачем же мне играть осла?
Мне не позволит мама.»

Выполняем предыдущие упражнения в том же порядке. Тем самым мы закрепляем импровизационные навыки и расширяем кругозор учащегося.

Последним упражнением с использованием детских стихотворений может быть «сочинение концовки». Ученику предлагается всем известное стихотворение «Чижик-пыжик». Учитель произносит фразу: «Чижик-пыжик, где ты был?», учащийся придумывает конец на свое усмотрение. Так же сюда добавляется изменения ритма и сочинение мелодии под получившийся текст.

Упражнение на скэт-ритмический:

Данное упражнение предлагается из сборника ритмических этюдов «Bob Stoloff Skat vocal Improvisation» [18]. В нем дается определенный скэт в разнообразных вариантах, ребенок должен просто повторять. Например, берем любую фразу из репертуара и вместо слов подставляем свои найденные слоги (по созвучию), к примеру, та-па-ти-па-па-па-дэй-ду-дап и т.п.

Преподаватель может выучить с ним несколько вариантов и только потом выбрать самый подходящий. Тем самым ученик постепенно начинает понимать, что такое скэт и как он звучит, придумывает что-то свое, импровизирует на знакомые мелодии.

Упражнение «Вопрос – ответ»:

Учитель играет музыкальную фразу (2 такта в размере 2\4), ученик отвечает в том же размере и столько же тактов. Потом «вопрос» задаёт ученик учителю.

Одной из особенностей ритмической импровизации является наличие в ней синкопированных приемов. Они образуются за счет некоторого опережения счетной доли. В данном возрасте можно применить несложное упражнение, в котором дана следующая мелодия (в размере 4\4):



Далее мы добавляем синкопы в первые три такта, «сдвигаем» начало четвертой доли в первых двух тактах (ноты «фа» и «соль») на 1/16 раньше. В третьем такте (нота «си») на одну восьмую раньше:



Таким образом, у вас с учеником получается новый, синкопированный вариант данной мелодии, который при соответствующей манере исполнения и музыкального сопровождения приобретает новый окрас (мелодия тоже пропеваётся, тем самым развивается и навык вокальной импровизации).

Примеры упражнений для мелодической импровизации:

В упражнениях на ритмическую импровизацию мы представили несколько этюдов из сборника «Bob Stoloff Skat vocal Improvisation» [18]. Такие же упражнения предлагаются нашему вниманию в сборнике «Bob Stoloff vocal Improvisation 2» [19], но в них уже присутствует мелодия. Ученик также учится импровизировать на скэт, но уже пропевая мелодию. После этого можно предложить исполнить импровизацию на любую, выбранную ребенком мелодию.

Похожие упражнения на мелодическую импровизацию также предлагает нам сборник под название «Michele Weir vocal Improvisation» [20].

Рассмотрим еще несколько несложных упражнений на мелодическую импровизацию в более подробном виде.

Преподаватель: «Сейчас я буду тебе играть аккорды, а ты импровизируй голосом. Нам нужны ноты и длинные и короткие, и в первой и во второй октавах. Начинаем. (Преподаватель играет, а ученик импровизирует, но у него получается не ритмично и не логично).

А давай я начну мелодию, а ты так же продолжаешь, только старайся повторять мои ритмы.

А если петь ноты последовательно друг за другом, то получится лучше. Избегай больших скачков в мелодии, ведь то, что удобно спеть голосом, то лучше слушается. Мелодии должны быть простые, чтобы хорошо запомнились слушателем, тогда они ему понравятся (обычно ученик старается пропеть очень много звуков, получается «суета»).

А давай делать остановки на длинных звуках, чтобы наш слушатель смог «переварить» то, что ты спел. Ученику постоянно напоминается, что он демонстрирует для слушателя. Если ученик будет исполнять не интересно, то и слушателю будет неинтересно.

Еще одним из упражнений является импровизация на эмоционально-образную ситуацию. Этот вид вокальной импровизации является очень эффективным для нашего возраста. Можно сочинить целый «музыкальный спектакль», если на занятие подключить еще ребят. Все они по очереди поют колыбельные песни игрушкам, или разыграть сценку «Мы гуляем в поле и в лесу», где дети исполняют радостную мелодию, кружась на солнечном лугу, или тревожную, печальную, жалобную, когда они заблудились в лесу. Таких игровых ситуаций можно придумать много, и дети охотно принимают участие в этом.

На занятиях постоянно говорится о том «посыле», который должен исходить от ученика – исполнителя. Если учащийся получает удовольствие от своей игры, то и слушатель его заслушается, а если боится и не делится своей «энергией», то слушатель зашуршит фантиками, затоскует и т.п.

В мелодической импровизации так же как и в ритмической дается определенная мелодия, ученик повторяет ее. Далее, когда все получилось, можем изменять ее и добавлять что-либо от себя (как предлагала в своих работах Ветлугина Н.А.), учащийся постоянно должен быть в процессе сочинения чего-то нового [4].

Так же можно импровизировать на ранее изученные произведения. Например, изученная на занятиях нами песня «Два мышонка» - муз. Анна Олейникова, сл. Татьяна Ефимова:

«Два мышонка первый раз,
Собирались в первый класс.
Собирались в первый класс,
Два мышонка первый раз.
Взяли ручки и тетрадки,
Каждый взял по шоколадке.
Краски, чтобы рисовать,
И подушки - подремать!» (2 р.)

Учитель играет гармонию, а ученик придумывает новую мелодию на свое произведение.

С первых уроков ученик работает с микрофоном. Импровизируем на слоги «па», «на» и на гласные «а», «о», «у» под различные стили. Чередуясь, поют ученик и учитель, а ещё лучше, если на уроке присутствуют ещё ученики. Поём и пробуем двигаться (танцевать) ритмично. Движения под пение нарабатываются с первых уроков.

Импровизационной основой является пропевание скэтом. Учимся импровизировать на скэты. Скэт - техника бестестового слогового пения, близкого к инструментальному исполнению («па-ба-ба», «ту-ду-дуру» и т. п.).

Вокальная импровизация в форме диалога на любые бытовые темы.

Приведем пример: (пропеваётся в сопровождении инструмента)

Пропеваем песню. Далее пропевают по – очереди – первую (или две первых) учитель, а вторую ученик. Если в класс случайно или не случайно заглянул другой ученик, то он вовлекается в этот процесс. Ещё интересней, когда учеников несколько и роль аккомпаниатора выполняет какой-нибудь старший ученик. Замечательный обмен опытом!

В аккомпанементе используется любая сетка аккордов. Ученик, слыша их, старается пропеть без диссонансов, и мелодия получается. Бывает, что ученик «ведёт», а учитель подстраивается (подбирает аккорды).

Таких песен, на первом этапе, сочиняется множество, и они входят в программы различных концертов. Таким образом, пробуем импровизировать в разных стилях, тональностях, темпах и ладах. Получается множество песен.

На уроках можно попробовать применить стиль «Буги-вуги». Учитель или другой, более опытный ученик, исполняет риф (повторяющийся мотив) в низком регистре, а ребёнок импровизирует. «Гуляем» по разным тональностям, соответственно, по разным блюзовым гаммам.

Обязательно на уроках импровизации играем пьесы разных авторов (благо, что таких сборников выпускается всё больше и больше), как бы знакомимся с музыкальными мыслями других композиторов.

Умение импровизировать это редкое явление среди учащихся музыкальных школ, но это замечательное явление, так как у ребёнка – импровизатора нет проблем с репертуаром. Он быстро сочинит и исполнит композицию любого характера. Главное, научить свободно владеть голосом, дать ему тот объём знаний и умений, который необходим для этого.

Но импровизация это нечто неповторяемое. Каждый раз получается другая, новая. Как же, в этом случае, её зафиксировать? И как можно использовать способности ребёнка сочинять? В этом нам помогает инструмент.

Занятия импровизацией могут преследовать две взаимосвязанные цели: первую - выработку интонационного и ладового слуха, вторую - развитие творческой фантазии. Чаще всего при импровизировании от ученика требуется умение продолжить начатую учителем мелодию и завершить ее в тонике заданной тональности.

В работе над развитием творческих навыков детей младшего школьного возраста педагог должен быть в состоянии:

- создать на занятии непринужденную атмосферу, в которой ученики будут чувствовать себя легко и непосредственно;

- подхватить непосредственность реакции ученика и ненавязчиво помочь развить её в конкретном выражении;
- увлечь ученика своим творческим отношением;
- уметь объективно оценить вместе с ребятами их творческую реализацию художественного замысла;
- поддержать у ученика желание творческого самовыражения.

Итак, импровизация как вид творчества может быть органической частью на занятиях вокала только при таком обучении, которое и во всех других звеньях направлено на раскрытие творческого потенциала ребёнка.

Таким образом, мы раскрыли характеристики методик обучения импровизации и рассмотрели комплексы вокальных упражнений, направленных на обучение младшего школьного возраста импровизации на занятиях эстрадным вокалом.

2.3. Итоговый этап опытно-поисковой работы по развитию навыков вокальной импровизации у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом

С целью выявления уровня развития импровизационных навыков у исследуемой группы и определения эффективности проведенной работы по их развитию была осуществлена итоговая диагностика.

В основу итоговой диагностики были положены те же знания, что и на констатирующем этапе, благодаря чему мы смогли отследить динамику уровня импровизационных навыков у учащихся на занятиях эстрадным вокалом.

Для проверки навыка певческого дыхания учащемуся предлагается задание исполнить любое произведение медленного темпа, с наличием фраз и долгих нот и плавного звуковедения. В ходе выполнения задания нами проводятся наблюдения за характером вдоха и работы

дыхательной мускулатуры, оценивается качество фонационного выдоха и его продолжительность, наличие чувства опоры певческого звука.

Для проверки навыка чистоты интонирования без помощи инструмента предлагается следующее задание: учащийся должен исполнить ранее изученное произведение под названием «Два мышонка» (приложение №2), без музыкального сопровождения. Тон задается педагогом.

Для проверки навыка чистоты интонирования с сопровождением предлагается следующее задание: учащийся должен исполнить знакомую, но не изученную ранее на занятиях песню, с музыкальным сопровождением, в удобной для него тесситуре.

Для проверки навыка ритмической импровизации задание для учащегося заключается в следующем: исполнить одно из изученных ранее произведений, которое мы уже давали ранее (для проверки навыка чистоты интонирования) без помощи инструмента в том ритме, в который задан. Далее, придумать свой ритмический рисунок на эту мелодию и воспроизвести.

Для проверки навыков мелодической импровизации проводилось следующее задание: учащемуся предлагалось исполнить знакомое ему произведение в удобной тесситуре. Затем придумать импровизацию на мелодию в конце произведения. После чего попытаться охарактеризовать положительные и отрицательные стороны своего исполнения в отношении интонирования мелодии и качества певческого звука.

Критерии для определения уровня развития навыков остаются теми же.

Задания по проверке уровня развития импровизационных навыков проводились в течении нескольких занятий.

Результаты итоговой контрольной диагностики представлены в таблице №7.

Таблица №7

Ф.И. учащегося	Дыхание	Чистота Интонир. (без сопров.)	Чистота Интонир. (с сопров.)	Ритм. импровиз.	Мелод. импров.	Общий уровень
Настя П.	С	С	С	В	В	Средний
Полина Щ.	С	В	В	В	В	Высокий
Полина Н.	С	С	С	С	В	Средний
Настя В.	С	С	С	В	В	Средний
Соня М.	С	В	В	С	В	Высокий
Алиса Л.	В	С	В	С	С	Средний

Результаты проведенной итоговой диагностики позволяют определить уровень развития импровизационных навыков учащихся по окончании формирующего этапа опытно-поисковой работы, провести сравнительный анализ по отношению к уровню развития вокальных навыков, фиксированному на констатирующем этапе опытно-поисковой работы и выявить изменения в уровне развития импровизационных навыков учащихся, произошедшие в результате целенаправленной работы по применению предложенного нами комплекса упражнений развития импровизационных навыков.

На основании полученных данных у каждого ребенка была выявлена положительная динамика в уровне развития импровизационных навыков в процессе занятий вокалом.

Динамика уровня развития навыка певческого дыхания

При сравнительном анализе результатов первичной и итоговой диагностики было выявлено, что 2 учащихся из 6 перешли с низкого на средний уровень развития навыка, один учащийся – со среднего на высокий.

Процент учащихся со средним уровнем развития данного навыка вырос с 66,6% на констатирующем этапе до 83,3% на контрольном этапе. Процент учащихся с высоким уровнем развития навыка вырос с 0% до 16,6%. Процент учащихся с низким уровнем развития навыка упал с 66,6% до 0%.

Динамика уровня развития навыка чистоты интонирования (без сопровождения)

При сравнительном анализе результатов первичной и итоговой диагностики было выявлено, что 3 учащихся из 6 перешли с низкого на средний уровень развития навыка, 2 учащихся поднялись с среднего на высокий уровень. Процент учащихся с высоким уровнем развития данного навыка вырос с 0% на констатирующем этапе до 33,3% на контрольном этапе, со средним – с 50% до 66,6% , с низким – упал с 50% до 0%.

Динамика уровня развития навыка чистоты интонирования (с сопровождением)

При сравнительном анализе результатов первичной и итоговой диагностики было выявлено, что 3 учащихся поднялись со среднего на высокий уровень развития навыка, 2 учащихся перешли с низкого на средний уровень, один человек остался на среднем уровне. Процент учащихся с высоким уровнем развития данного навыка вырос с 0% на констатирующем этапе до 50% на контрольном этапе, со средним – с 66,6% до 50% , с низким – упал с 33,3% до 0%.

Динамика уровня развития навыка ритмической импровизации

При сравнительном анализе результатов первичной и итоговой диагностики было выявлено, что 1 учащийся из 6 поднялся с низкого на средний уровень развития навыка, 2 учащихся поднялись со среднего на высокий, 2 учащихся остались на среднем уровне и 1 учащийся сохранил высокий уровень. Процент учащихся с высоким уровнем развития данного навыка вырос с 16,6% на констатирующем этапе до 50% на контрольном этапе, со средним – упал с 66,6% до 50%. Процент учащихся с низким уровнем развития навыка упал с 16,6% до 0%.

Динамика уровня развития навыка мелодической импровизации

При сравнительном анализе результатов первичной и итоговой диагностики было выявлено, что 3 учащихся из 6 поднялись со среднего на высокий уровень развития навыка, 1 учащийся остался на среднем уровне и 2 сохранили высокий уровень. Процент учащихся с высоким уровнем развития данного навыка вырос с 33,3% на констатирующем этапе до 83,3% на контрольном этапе, со средним – упал с 66,6% до 16,6%.

Сравнительный анализ результатов диагностики констатирующего и итогового этапов показал, что в результате проведенной целенаправленной работы по применению предложенного нами комплекса упражнений развития импровизационных навыков, высокий общий уровень развития импровизационных навыков в исследуемой группе учащихся возрос с 0% до 33,3, то есть прирост составил 33,3%.

Одновременно низкий общий уровень развития импровизационных навыков в исследуемой группе упал с 16,6% до 0%.

Таким образом, уровень развития импровизационных навыков учащихся диагностированный на итоговом этапе опытно-поисково работы значительно превосходит уровень развития импровизационных навыков учащихся диагностируемый на констатирующем этапе опытно-поисковой работы. Это позволяет сделать **вывод** о положительном результате проведенной нами работы, об эффективности целенаправленного применения предложенного нами комплекса упражнений развития импровизационных навыков, необходимых для исполнения произведений на занятиях эстрадного вокала.

Таким образом, подтвердилась выдвинутая нами гипотеза о том, что развитие у младших школьников необходимых вокальных навыков исполнения вокальной импровизации будет эффективным, если использовать комплекс упражнений, направленных на развитие вокальной импровизации, учитывая индивидуальные особенности певческого аппарата

каждого учащегося и психолого-педагогические особенности данного возраста.

Выводы по второй главе

Во второй главе были представлены результаты и содержание констатирующего этапа опытно-поисковой работы; сформирован комплекс вокальных упражнений, направленных на обучение импровизации на занятиях эстрадным вокалом; а также произведен итоговый этап опытно-поисковой работы и представлен результат развития навыков вокальной импровизации у обучающихся эстрадным вокалом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Осуществляя теоретический анализ научно-педагогической, психолого-педагогической и методической литературы по теме исследования, можно сделать следующие выводы.

В младшем школьном возрасте закрепляются и развиваются основные человеческие характеристики познавательных процессов (восприятие, внимание, память, воображение, мышление и речь).

В ходе исследования мы выявили психолого-педагогические особенности младших школьников. Вследствие этого мы выявили то, что в начальной школе закладывается основа музыкального образования, которая понимается и как процесс, и как результат знакомства детей с образцами музыки, овладения опорными знаниями о музыкальном и импровизационном искусстве. Одной из особенностей младших школьников на занятиях этрадным вокалом является небольшой объем внимания, что обуславливает необходимость частого переключения их с одного вида деятельности на другой. В содержании и организации музыкальных занятий с детьми младшего школьного возраста необходимо учитывать, что в этот период происходит активный рост всего организма ребенка (в том числе и голосового аппарата);

Исследования показывают, что импровизация и сочинение музыки доступны всем категориям учащихся. Причем, чем меньше учащийся подготовлен к музыкально-творческой деятельности, тем он в большей степени раскрепощен, открыт искусству, в том числе и к импровизационным навыкам.

Опираясь на теоретические исследования и учитывая результаты констатирующей диагностики, на формирующем этапе опытно-поисковой работы был разработан комплекс упражнений, направленный на развитие навыка чистоты интонирования, правильного дыхания, чистоты

интонирования с сопровождением, чистоты интонирования без сопровождения, ритмической импровизации, мелодической импровизации.

В ходе опытно-поисковой работы нами были выделены основные критерии: 1) развития навыка чистоты интонирования, 2) правильного дыхания, 3) чистоты интонирования с сопровождением, 4) чистоты интонирования без сопровождения, 5) ритмической импровизации, 6) мелодической импровизации.

В результате использования разработанных упражнений нами была замечена высокая эффективность развития навыков вокальной импровизации. Удалось повысить уровень навыка чистоты интонирования, правильного дыхания, чистоты интонирования с сопровождением, чистоты интонирования без сопровождения, ритмической импровизации и мелодической импровизации.

Данная работа создает предпосылки для дальнейшего изучения проблемы, эффективности применения вокальных упражнений в импровизационном воспитании младших школьников, а также поиска новых возможностей и упражнений для улучшения качества данных навыков на занятиях эстрадным вокалом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабанский Ю.К. Педагогика. М : Просвещение, 1988. 492 с.
2. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики в двух частях. Екатеринбург : УрГПУ, 1992. Часть 1. 74 с.
3. Богоявленская Л.Б. Пути к творчеству. М. : Просвещение, 1981. 85 с.
4. Ветлугина Н.А. Песенное творчество. Пособие для воспитателя и музыкального руководителя. М. : Просвещение, 1974. 103 с.
5. Голенкова М.Н. Формирование навыков импровизации у младших школьников в классе фортепиано. СПб. : Искусство-СПБ, 2006. 46 с.
6. Данчина Е.Ю. Формирование навыков импровизации у младших школьников. М. : Просвещение, 2002. 53 с.
7. Добровольская Л.В., Тагильцева Н.Г. Идеи казахских философов прошлого в музыкальном воспитании школьников Республики Казахстан // Известия Уральского государственного университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2010. 145-149 с.
8. Захаров А.И. Происхождение детских неврозов и психотерапия. СПб. : Издательство: КАРО ISBN 1993. 69 с.
9. Карягина А.В. Джазовый вокал. Практическое пособие для начинающих. СПб. : Издательство Лань, 2008. 48 с.
10. Кольцовская И.Г. Развитие творческого потенциала детей дошкольного возраста в импровизационных видах песенного творчества. Дзержинск : издательство РАН, 2008. 54 с.
11. Москалева О.Н. Возрастные особенности музыкального восприятия детей младшего школьного возраста. Н. : Просвещение, 2008. 54 с.
12. Музыкальная энциклопедия / ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Новый диск, 2006. 236 с.
13. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество учебник для студ. вузов. М. : Academia, 2000. 453 с.

14. Немов Р.С. Психология образования. Учебное пособие для студентов высших педагогических заведений. М. : ВЛАДОС, 1995, 2-е изд., 496 с.
15. Подласый И.П. Педагогика : учебник для вузов. М. : Просвещение, 2002. Часть 1. 405 с.
16. Рунин Б.М. О психологии импровизации. М. : Сборник. – Л, 2001. 65 с.
17. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М. : Просвещение, 1992. 165 с.
18. Bob Stoloff vocal improvisation. Вокальная импровизация в блюзе PDF + MP3. Ритмические этюды. Издательство: Gerard & Sarzin Publishing Co. 2003. URL: <http://goldenshara.org/viewtopic.php?t=171645>
19. Bob Stoloff vocal improvisation 2. Вокальная импровизация в блюзе PDF + MP3. Издательство: Gerard & Sarzin Publishing Co., Brooklyn, New York. 2003. URL: <http://xmusic.me/s/35153206>
20. Michele Weir vocal improvisation. Основы джаза. 2008. URL: <http://www.singers.com/6012b/Michele-Weir/Vocal-Improvisation/>

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение №1

Просто снегопад

Подвижно

муз. и сл: Анна Олейникова

The musical score is written on a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). It consists of seven staves of music. The lyrics are written below the notes. Chords are indicated by letters above the notes: C, G, Am, Dm, F, E7. The lyrics are: По-смо-три-те, по-смо-три-те, что на-де-лал сне-го-пад: и рас-тень-я, и стро-ень-я под суг-ро-ба-ми сто-ят. Двор мгновенно прев-ра-тил-ся в мяг-кий бе-лый пу-ховик, и, ко-неч-но, по-я-вил-ся не-из-мен-ный сне-го-вик. Сне-го-пад, сне-го-пад - зим-не-е яв-лень-е, сне-го-пад, сне-го-пад - каж-дый сне-гу рад! По-че-му в сне-го-пад ра-дость и ве-сель-е? По-че-му? По-то-му- прос-то сне-го-пад!

1. Посмотрите, посмотрите,
Что наделал снегопад:
И растенья, и строения
Под сугробами стоят.
Двор мгновенно превратился
В мягкий белый пуховик,
И, конечно, появился
Неизменный снеговик.

Припев:

Снегопад, снегопад -
Зимнее явление,
Снегопад, снегопад -
Каждый снегу рад!
Почему в снегопад
Радость и веселье?
Почему? Потому -
Просто снегопад!

2. Посмотрите, посмотрите,
Что наделал снегопад:
Наяву, как на картинке,
Замки выстроились в ряд.
Снег засыпал все дорожки,
Всё вокруг белым-бело,
Стало сказочно немножко -
Столько снега намело.
Припев.

Речитатив: Ну почему

Снегу так рады
Дети и взрослые? -
Об руку рядом.
Вот снегопад -
Снова веселье,
Снова снежки
И настроенье!

Два мышонка

сл. Татьяны Ефимовой
муз. Анны Олейниковой

Умеренно

С G7 G7 C F C
G7 C C G7 C
C G7 C C
G7 G7 C F C
G7 C *фигушки* C G

Два мышонка первый раз собрались в первый класс, со-би-рались в пер-вый класс, со-би-рались в пер-вый класс два мышон-ка пер-вый раз. Взя-ли руч-ки и тет-рад-ки, каж-дый взял по шо-ко-лад-ке, краски, чтобы рисо-вать, и подушки - подре-мать, и подушки - подре-мать! // Два мышонка первый раз собрались в первый класс, собрались в первый класс, в пер-вый класс!

1. Два мышонка первый раз
Собрались в первый класс,
Собрались в первый класс
Два мышонка первый раз.
Взяли ручки и тетрадки,
Каждый взял по шоколадке,
Краски, чтобы рисовать,
И подушки - подремать,
И подушки - подремать!

2. Два мышонка первый раз
Собрались в первый класс,
Собрались в первый класс
Два мышонка первый раз.
Взяли клочки, взяли шляпы
Для неё - для перемены,
А ещё - магнитофон,
Чтобы был приятен сон,
Чтобы был приятен сон.

3. Два мышонка первый раз
Собрались в первый класс,
Собрались в первый класс
Два мышонка первый раз.
Всё собрали-уложили,
Только вдруг заголосили:
- Мы с братишкою вдвоём
Это всё не унесём,
Это всё не унесём!

4. Им сказала мышка-мать:
- Надо лишнее убрать,
Чтобы в школе не играть,
И не прыгать, и не спать.
Мама-мышка помогла,
Рюкзачки скорей собрала.
Два мышонка первый раз
Собрались в первый класс,
Собрались в первый класс!