**МБОУ ДОД**

**«Симферопольская районная ДШИ»**

***Методический доклад***

***на тему:***

**Обзор методов развития вокально-интонационных навыков**

**на уроках сольфеджио**

Преподаватель по классу теории и истории музыки

***Андреева Ирина Николаевна***

2015

***План доклада***

***I.Вступление:***

***Значение вокального интонирования***

***II. Основная часть:***

***Этапы работы по развитию интонации***

1. **Первый этап** – первоначальное формирование вокально-интонационной координации.
2. **Второй этап** – закрепление вокально-интонационной координации.
3. **Третий этап –** формирование первоначальных навыков сольфеджирования – пения по нотам:

* ***Чтение нот;***
* ***«Овладение» звукорядом;***
* ***Формирование базовых навыков воспроизведения ритма;***
* ***Тактирование;***
* ***Освоение базовых методов работы с мелодиями для сольфеджирования.***

1. **Четвертый этап** – собственно формирование и развитие «ладового чувства» – основного принципа развития вокально-интонационных навыков.
2. **Пятый этап** – работа над интонационной точностью.

***III. Заключение.***

***IV. Библиография:***

***I. Вступление: Значение вокального интонирования.***

Развитие навыков вокального интонирования – главнейшая задача сольфеджио. Именно упражнения по *вокальному интонированию* являются основным методическим средством развития музыкальных способностей, в первую очередь, музыкального слуха. Все прочие формы работы так или иначе пересекаются с вокально-интонационными упражнениями, а зачастую и вовсе не имеют смысла вне сочетания с ними, либо малоэффективны. Это касается, прежде всего, письменных работ по теории и игре на фортепиано.

Что касается творческих форм работы, которым в этой работе уделяется особое внимание, то они вовсе не призваны исключить вокально-интонационные упражнения, а лишь дополняют их, придают им творческую привлекательность и осмысленность.

***II. Основная часть: Этапы работы по развитию интонации***

Итак, попробуем разделить процесс развития навыков вокального интонирования на несколько этапов.

**Первый этап** – первоначальное формирование вокально-интонационной координации.

Речь идет о развитии самой способности интонировать звуки разной высоты. Конечно, в музыкальную школу обычно поступают дети, которые этим навыком в определенной степени должны уже владеть, и этот этап с ними за ненужностью можно пропустить.

Тем не менее, у многих учащихся диапазон интонирования слишком узок, чтобы можно было считать эту проблему окончательно решенной.

Руководствуясь тремя простыми принципами в работе, можно в течение одного года развить эту способность практически у каждого, даже самого «закоренелого гудошника»:

– «расслабление зажатости» голосового аппарата;

– «опора» дыхания на диафрагму;

– интенсивный контроль слухом.

Вот несколько упражнений, способствующих выработке навыков исполнения этих принципов:

1) **«Глиссандирование»** на гласных звуках и закрытым ртом – простое, но очень действенное средство, приводящее связки в «рабочий» тонус. Глиссандирование производится в максимально широком диапазоне с различной скоростью и относительно протяженной остановкой на низком или высоком звуке. После нескольких занятий можно перейти на чередование отдельных звуков разной высоты без глиссандирования, завершая упражнение звуком максимальной длительности.

2) Развитие **навыка «опертого» дыхания** требует несколько большего времени и настойчивости. Необходимо с самого начала обращать внимание ученика на «правильное» дыхание «животом». Кроме того, на первых уроках рекомендуется сделать несколько «дыхательных» упражнений: чередование быстрого глубокого вздоха, и, напротив, максимально медленного выдоха.

3) В качестве «закрепляющего» упражнения рекомендуется пение без названий звуков:

– на гласных;

– с закрытым ртом.

Поются:

– звукоряды вверх и вниз,

– хроматические секвенции фраз на звуках мажорного трезвучия и мажорного трихорда (ДО – РЕ – МИ – РЕ – ДО);

***При пении этих упражнений особое внимание следует обращать на смену дыхания по фразам или тетрахордам (в звукорядах). (Все упражнения необходимо петь с фортепианным гармоническим аккомпанементом, с полным дублированием мелодии, а затем – без неё).***

– несколько выученных коротких песен со словами.

***Желательно подбирать песенный материал, основанный на* выразительной *мелодике и яркой* функциональной *гармонии (например: «Едет-едет паровоз», «Едет воз», «Мышка-мышка», «Плавают утята», «Перепелка» и т.д.)***

Гармонический аккомпанемент песен и упражнений должен подчеркивать интонационную напряженность и характеристичность мелодии, способствую формированию внутреннего желания ребенка петь «выразительно». По той же причине на этом этапе нецелесообразно «просить» ученика повторять отдельно сыгранные звуки, так как выявление ***способности интонировать основано, прежде всего, на способности различать*** интонационное «напряжение» между звуками разной высоты.

**Второй этап** – закрепление вокально-интонационной координации.

Если на первом этапе решается задача формирования способности голосового аппарата интонировать звуки разной высоты, то на втором – закрепить эту способность, сделать владение голосовым аппаратом более уверенным и точным.

На этом этапе можно продолжить работу над предыдущими упражнениями, обращая большее внимание теперь на точность интонирования, значимость каждого звука.

В целях развития точности интонирования можно предложить следующие упражнения:

– чередование связного пения на одном дыхании и пение упражнений, отделяя звуки короткими паузами, обращая внимание на точность звуковысотного «попадания»;

***Уже на этом этапе можно приучать ученика к правилу: прежде чем что-либо сыграть или спеть, нужно сначала точно представить, услышать «внутренним» слухом «звуковой образ».***

– «предварительное» пропевание звуков в упражнениях с закрытым ртом;

– пропевание их без текста на звуке «Ю», «Ё» и других гласных звуках.

***Это упражнение полезно выполнять без гармонического аккомпанемента, аккуратно дублируя только мелодическую линию.***

**Третий этап –** формирование первоначальных навыков сольфеджирования – пения по нотам.

Предполагается, что к этому моменту ученик уже должен овладеть основами музыкальной грамоты. Точнее говоря, этот процесс нужно начинать одновременно с изучением музыкальной грамоты. На этом этапе приходится решать следующие задачи:

***а)******Чтение нот***

Значительная часть трудностей в первое время возникает именно из-за неуверенного чтения нот при сольфеджировании, поэтому так важно уделить некоторое внимание этому вопросу и проработать навык беглого чтения нот отдельно (без ритма и интонирования). Здесь, как и при формировании навыка игры на фортепиано, важно помнить о необходимости чтения не отдельными звуками, а фразами, группами звуков, причем, формирования «представления» о фразе должно происходить опережающим методом, пока проговаривается предыдущая фраза.

***Для развития этого навыка полезно выполнить следующее упражнение: читать последовательность нот, данную преподавателем или из произвольно выбранной мелодии, группами по тактам с равномерными паузами между группами. Название нот нужно проговаривать максимально быстро, но очень четко и с «выразительной» интонацией. Пауза между группами должна постепенно сокращаться до минимума, причем ее ни в коем случае нельзя делать «на тактовой черте», а только после сильной доли такта – первый звук такта должен восприниматься как итог мелодического движения фразы.***

***б) «Овладение» звукорядом***

Суть задачи состоит не только в том, чтобы ориентироваться в звукоряде, четко сознавать расположение соседних звуков в нем, но и довести до автоматизма чтение гаммаобразных и «арпеджиообразных» последовательностей вверх и вниз.

***С этой целью рекомендуется упражнение на быстрое, но четкое проговаривание звуков звукоряда от любого звука вверх и вниз подряд и «через один»:***

СОЛЬ – ЛЯ – СИ – ДО – РЕ – МИ – ФА; СОЛЬ – ФА – МИ – РЕ -ДО – СИ – ЛЯ.

СОЛЬ – СИ – РЕ – ФА – ЛЯ – ДО – МИ; СОЛЬ – МИ – ДО – ЛЯ – ФА – РЕ – СИ.

Итоговое упражнение призвано не только «перевести» выполнение этих задач в «фазу» вокального интонирования, но и заложить базу для формирования «чувства лада» и чистой интонации: упражнение основано на транспонировании и зеркальной инверсии базовой «попевки», состоящей из двух соседних звуков, от разных звуков по заданной схеме. Например, базовая попевка одного из упражнений может иметь такой вид:

ДО – РЕ – РЕ – РЕ – ДО – РЕ (подчеркнуты акцентируемые сольные доли).

Для начала ученик тренируется «строить» попевку от разных звуков вниз и вверх (например, от звука ЛЯ вниз: ЛЯ – СОЛЬ – СОЛЬ – СОЛЬ – ЛЯ – СОЛЬ), а затем выучить упражнение по схеме, в которой указано, от каких звуков и в каком направлении «строится» попевка:

ДО­; ФА­; РЕ­; СОЛЬ­; СИ; ЛЯ; СОЛЬ; РЕ.

***Важно, чтобы при воспроизведении упражнения ученик выстраивал его по схеме не теряя темпа, а не «зазубрил» бессмысленный набор звуков. В дальнейшем это и другие подобные упражнения* выразительно *пропеваются с гармоническим аккомпанементом фортепиано в течении некоторого времени, так как они используются и на других этапах развития вокально-интонационных навыков.***

***в) Формирование базовых навыков воспроизведения ритма***

В работе ритмические упражнения не рассматриваются как самостоятельный навык. Собственно ритмические упражнения возможны лишь в самом начале обучения, параллельно изучению соответствующих теоретических тем (длительности, ритм, метр, размер). В дальнейшем упражнения на развитие «метроритмического чувства» сочетаются с различными практическими видами деятельности – сольфеджированием, игрой на фортепиано, написанием диктантов – и закрепляются в творческих работах.

***На данном этапе, прежде всего, решается задача* ритмичного чтения *нот. Предварительно выполняются письменные упражнения на «дробление длительностей» и «анализ метроритмической структуры». В первом случае под мелодией, состоящей из звуков половинных, четвертных и восьмых длительностей, выписывается «ритмическая линейка» – равномерная пульсация восьмыми длительностями. Ориентируясь на эту схему, ученик может ритмично прочитать названия звуков, прохлопывая на каждый звук мелодии необходимое количество мелких длительностей (восьмых). Следующие мелодии можно читать уже без предварительного построения схемы дробления, выполняя его «на лету».***

Более сложный вариант – чтение с прохлопыванием метрических долей по предварительно схеме, обозначающей, сколько звуков и каким образом приходится на каждую метрическую долю.

***В качестве подготовительного упражнения можно порекомендовать чтение звукоряда или других последовательностей нот под равномерное прохлопывание четвертей (метрических долей) четвертями, восьмыми, половинками и другими длительностями. Это упражнение должно до автоматизма выработать «внутренне» ощущение соотношения длительностей между собой и метрическими долями.***

***г) Тактирование***

Одно из самых проблематичных «мест» в практике сольфеджирования. Сплошь и рядом приходится слушать «жалобы» учеников, что тактирование им только «мешает», что без него им петь по нотам «легче». На самом деле, переход от «прохлопывания» метрических долей на тактирование не должен составлять особых проблем. Ни в коем случае не нужно «размазывать» движение.Очень важно, чтобы движение на сильную долю было более энергичным – чередование сильных и слабых метрических долей должно ощущаться на «физиологическом» уровне.

Очень важно соблюдать и координацию движения руки с произношением звуков – звуки, попадающие на метрические доли, должны произноситься точно **вместе** с «щелчком» руки. Первое время сильные доли можно «акцентировать» не только движением руки, но и более активным **произношением** соответствующих им звуков. Прежде чем приступать к пению с тактированием, можно несколько раз прочитать звуки мелодии без интонирования. И последняя рекомендация – на первых порах перед началом сольфеджирования мелодии можно протактировать два «пустых» такта.

***д) Освоение базовых методов работы с мелодиями для сольфеджирования***

Итоговая задача третьего этапа, суммирующая все наработанные навыки в процесс пения по нотам. Здесь дается перечень упражнений, предваряющих основную работу над развитием вокально-интонационных навыков, которые рекомендуется выполнять именно в том порядке, как они расположены в этом списке:

– «выразительно» прочитать ноты мелодии по «фразам» вне ритма и без интонирования;

– ритмично и «выразительно» прочитать ноты мелодии, прохлопывая метрические доли;

– ритмично и «выразительно» прочитать ноты мелодии с тактированием;

– спеть мелодию, одновременно проигрывая ее на фортепиано (играть следует очень тихо, почти беззвучно, но максимально выразительно);

– спеть вне ритма каждый звук мелодии «a capella», проверяя с некоторым опозданием чистоту интонирования проигрывание этого же звука на фортепиано (играть на фортепиано звук следует очень аккуратно и мягко, не заглушая пения, чтобы можно было скорректировать интонацию);

– спеть мелодию ритмично по фразам «a capella», предварительно сыграв фразу на фортепиано (нужно повторять несколько раз, до тех пор, пока не будет достигнут удовлетворительный вариант; играть и петь нужно максимально выразительно и аккуратно);

– максимально выразительно спеть мелодию полностью «a capella» с тактированием.

Все эти упражнения в комплексе призваны сформировать навык чтения мелодий по нотам, уверенного владения голосовым аппаратом, создав тем самым прочный фундамент для развития «ладового чувства».

**Четвертый этап** – собственно формирование и развитие «ладового чувства» – основного принципа развития вокально-интонационных навыков.

На этом этапе формируется не только навык свободного сольфеджирования «с листа», но и взаимосвязанный с ним навык «слышания» лада. Правильнее говоря, «слышание» лада видится первичным, иначе как еще можно сольфеджировать с листа, не представляя «внутренним слухам» того, что должно звучать? Задача, по сути, сводится к тому, чтобы научиться «превращать» графический образ мелодической линии (нотную запись) в звуковой образ (внутреннее представление интонаций и ритма).

Если с воспроизведением ритма особых проблем поначалу не возникает, так как приходится иметь дело с весьма ограниченным числом вариантов, то внутреннее формирование звукового образа обычному «среднестатистическому» ребенку, не имеющему абсолютного слуха, дается значительно сложнее. Конечно, сама графическая запись звуков содержит в себе какую-то информацию об интонационной линии, но лишь на очень условном уровне. Впрочем, первое время и этим не стоит пренебрегать, а напротив, **постоянно обращать внимание ученика на «графическое» направление движения мелодии** – именно оно дает первоначальный импульс для формирования звукового интонационного образа. Дальнейшее же его уточнение происходит за счет «ладовой настройки».

Принцип формирования и развития «ладового чувства» основан на способности голосовых связок и всего аппарата звукообразования не только запоминать интонационные и ладовые связи между звуками разной высоты, но и «физиологические» ощущения интонирования отдельных звуков определенной высоты.

Здесь особую пользу могут дать упражнения, основанные на пении транспонируемых фраз с ярким гармоническим эффектом «сдвига» тональностей. Не секрет, что тонические трезвучия разных тональностей имеют свой хоть и трудноуловимый, но неповторимый колорит. И если пение в одной тональности не «провоцирует» слух на восприятие «тонального колорита», то подобные «контрастные» сочетания тональностей способны раскрыть «краску» каждой тональности, благодаря непосредственному их сопоставлению.

Работа над ранее упомянутыми упражнениями должна быть продолжена и на этом этапе. Теперь, разученные по схеме ранее упражнения, нужно пропевать не только с полным аккомпанементом, внимательно вслушиваясь в характерные обороты гармонического сопровождения, но и с «сокращенным» вариантом аккомпанемента:

– пение с аккомпанементом без дублировки мелодии;

– пение с басовым голосом;

– пение без аккомпанемента.

Развитие «чувства лада» (так называемого, «относительного» слуха) осуществляется, прежде всего, путем чередования различных форм работы с большим и разнообразным мелодическим материалом, как специально сочиненным для сольфеджирования, так и позаимствованным из произведений различных композиторов. Основные формы – чтение с листа и «разучивание» с детальной проработкой мелодий для сольфеджирования.

**Чтение с листа**. Рекомендуется на уроке прочитывать не менее страницы нотного текста под контролем и руководством преподавателя. Самостоятельно в домашних условиях достаточно по 2 – 3 «номера» в день. Желательно чередовать различные формы чтения с листа, по возможности соблюдая предложенный порядок:

– пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на фортепиано;

– пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на фортепиано в другой октаве;

– пение с тактированием под импровизируемый преподавателем гармонический аккомпанемент (с дублировкой мелодии);

– то же самое, но без дублировки;

– пение с тактированием в унисон (октаву) с преподавателем;

– пение с тактированием solo (собственно сольфеджирование).

При чтении мелодий с листа желательно соблюдать следующие рекомендации:

1) Во всех случаях петь мелодии нужно **максимально выразительно**.

2) При пении «в ансамбле» с преподавателем (как «вокальном», так и инструментальном) желательно **выдерживать** максимально подвижный, но естественный **темп**.

3) При пении в подвижном темпе нужно **стараться «подхватывать»** **мелодию** в случае «расхождения» с преподавателем.

4) При пении solo важно выбрать такой темп, в котором ученик может спеть мелодию **с минимальным числом ошибок**.

5) Достигнув мелодий такой сложности, при которой чтение с листа заведомо неэффективно, **рекомендуется вернуться** к первым номерам сборника или к номерам на 2-3 класса ниже сложностью.

Последние две рекомендации очень важны для развития навыка «беглого» сольфеджирования. Для развития «чувства лада» полезнее спеть десяток простых мелодий, чем одну сложную, так как здесь очень важно воспитать в себе определенную **уверенность** интонирования в ладу, чего достаточно сложно добиться, пробираясь сквозь замысловатые альтерации и хроматизмы.

При разучивании мелодий среди наиболее полезных форм, которые целесообразно ввести на этом этапе, можно предложить **транспонирование** мелодий. Наибольший эффект эта форма работы дает в том случае, если акцентировать внимание ученика на приоритет интонирования над логикой выстраивания последовательности звуков. Иначе говоря, ученик должен учиться определять звуки новой тональности на основе представления «звукового образа», а не наоборот – интонирование выстроенной предварительно мелодии в новой тональности. Поэтому мелодию изначально можно выучить без названий звуков, пропевая ее на каком-нибудь гласном звуке или слоге, а уже после этого пробовать петь в разных тональностях.

Транспонирование можно применять и при чтении с листа, если ученик достаточно подготовлен для этого.

Разучивание мелодий вовсе не обязательно предполагает пение их наизусть. Прежде всего, нужно поставить задачу добиться максимально чистого, уверенного и выразительного интонирования. Пение мелодий наизусть может отвлекать от этой «первоочередной» задачи, тем не менее, разучивание мелодий наизусть само по себе может принести большую пользу ученику, прежде всего, формируя базу для развития музыкальной памяти, в основе которой находится именно «слуховая» память.

При разучивании мелодий наизусть нужно обращать внимание ученика на запоминание мелодии как «звукового образа», а не набора названий звуков. Поэтому здесь, как и при транспонировании, желательно изначально заучивать мелодию без названий звуков. «Клавиатурный образ» (представление мелодии в виде последовательности «нажатых» клавиш фортепиано) и «нотный образ» (представление мелодии в виде нотного текста) на первых порах могут очень помочь ученику, но в целом стоит задача формирования «звукового образа», при котором они вторичны. Задача очень непростая – требует не одного года работы, и не решается только вокально-интонационными упражнениями.

Разучивание мелодий не должно сводиться к механическому их повторению до тех пор, пока «сами не запомнятся». Нужно обязательно рекомендовать ученикам осуществлять этот процесс «осмысленно». Начинать разучивание желательно с предварительного анализа мелодии, определить форму, найти одинаковые или сходные фразы, их отличительные особенности и другие важные нюансы строения мелодии. В результате должен сформироваться цельный схематический образ, который впоследствии «заполняется» конкретным интонационным содержанием.

При самом разучивании важно ставить перед собой цель запомнить фразу или предложение с минимального количества повторений, доведя эту способность со временем до умения запоминать мелодии с одного «воспроизведения». Опять-таки, необходимо при каждом проигрывании или пропевании мелодии добиваться максимально выразительного ее исполнения – именно а этом залог успеха, «секрет» быстрого запоминания.

Работа над развитием «чувства лада» не сводится только лишь к сольфеджированию мелодий.

***Очень полезны упражнения, создающие «ладовую настройку» – их рекомендуется пропеть* перед *работой над мелодией в той же тональности: гаммы, устойчивые ступени в произвольном порядке, неустойчивые ступени в произвольном порядке, разрешения неустойчивых ступеней, опевание устойчивых ступеней, скачки с устойчивых ступеней на неустойчивые с последующим разрешением, интервалы в пределах лада от различных ступеней и т. д.***

Все эти упражнения поются по мере изучения соответствующего теоретического материала. Очень полезным представляется пение импровизированных мелодий на основе этих упражнений. Сюда же можно добавить и упражнение на «свободное» импровизирование мелодической линии в заданной тональности.

Помимо «ладовой импровизации» на этапе развития «чувства лада» очень эффективны творческие упражнения – сочинение мелодий без инструмента и совместно (по такту) с преподавателем.

***Из других «комбинированных» форм работы особое внимание стоит обратить на пение с фортепианным аккомпанементом.***

Присутствие яркой функциональной гармонии заметно обостряет ощущение ладовых устоев, тяготений и разрешений в мелодической линии. В дальнейшем, ощущение гармонической основы позволит более уверенно интонировать мелодии со сложными альтерациями и хроматизмами.

Если поначалу гармонический аккомпанемент импровизируется преподавателем, то по мере изучения соответствующих тем, ученик должен сам научиться подбирать заранее или импровизировать простую гармонию к мелодиям для сольфеджирования.

**Пятый этап** – работа над интонационной точностью.

Упражнения на развитие чистой интонации должны вводиться уже на первых этапах работы над формированием вокально-интонационных навыков. Однако, основная часть этих упражнений дает максимальный эффект лишь после того, как ученик овладел навыком более-менее свободного сольфеджирования.

***На этом этапе преобладающим должно стать пение мелодий «a capella» в спокойном, удобном для контроля за качеством интонирования темпе. Так же интенсивно вводятся различные упражнения на интонирование интервалов и аккордов* от звука *– по мере изучения соответствующих теоретических тем.***

Особое значение на этом этапе придается пению двухголосия. Эта форма работы как никакая другая способна активизировать слух на контроль качества интонирования. ***Базовый метод – пение одного из голосов и одновременное проигрывание другого на фортепиано.*** Этот навык зачастую нелегко дается ученикам, особенно тем, кто неуверенно владеет фортепиано, так как требует незаурядной координации действий. В целях развития координации рекомендуется следующий порядок работы над двухголосными «номерами»:

– проигрывание «номера» двумя руками на фортепиано;

– проигрывание «номера» двумя руками с одновременным пропеванием одного из голосов;

– пение одного из голосов с «одновременным» проигрыванием другого на фортепиано.

Работая над двухголосными «номерами», желательно соблюдать несколько правил:

– играть на фортепиано нужно всегда очень тихо и аккуратно, не заглушая голос и соблюдая «распределение» рук: левая – всегда играет нижний голос, правая – верхний;

– при «одновременном» пении и проигрывании разных голосов рекомендуется некоторое время играть «партию фортепиано» с некоторым опозданием, достаточным для того, чтобы услышать звук голоса и проконтролировать верное его интонирование.

Кроме «сольных» форм сольфеджирования двухголосия можно (и очень даже желательно) предложить несколько вариантов пения «в ансамбле» с преподавателем:

– одновременное пение и проигрывание голосов (играть оба голоса может как преподаватель, так и ученик; либо каждый играет свой голос);

– преподаватель играет один голос и поет в унисон (октаву) вместе с учеником другой;

– преподаватель поет один голос и дублирует голос ученика на фортепиано;

– оба голоса поются «a capella».

Все эти формы работы с двухголосием можно применять и при пропевании интервальных либо аккордовых последовательностей, по мере изучения соответствующих теоретических тем.

***III. Заключение.***

Чистое пение само по себе имеет безусловный приоритет разве что у учащихся, занимающихся вокалом или хоровым пением. Для всех остальных оно – способ ассоциированного «переноса» механизма вокального интонирования на разные виды музыкальной деятельности, как исполнительские, так и «слушательские». Иначе говоря, через «ощущение голосовыми связками» должны «пропускаться» не только «данные», получаемые через восприятие слухом, но и «данные», предназначенные для воспроизведения на каком-либо инструменте «пальцами». Поэтому на всех этапах развития вокально-интонационных навыков в программе придается такое большое значение **одновременной** игре и пению мелодий, упражнению, создающему не только опору для более уверенного интонирования, но и формирующему устойчивые связи между работой голосовых связок и моторно-двигательным аппаратом. В качестве упражнения, «выводящего» вокально-интонационный навык в сферу инструментальной практики исполнительства, настоятельно рекомендуется пропевание, как в форме сольфеджирования, так и в форме «внутреннего», беззвучного интонирования, всех разучиваемых по специальному инструменту произведений.

Что касается связей вокального интонирования с процессом слухового восприятия, здесь же остановимся на упражнении, которое может представлять не только полезную форму восприятия музыки, но и весьма эффективным методом развития «чувства лада» и навыка вокального интонирования в целом: «слежение» по нотам прослушиваемого произведения. Эта форма работы не только позволяет моментально проверить и скорректировать качество интонирования, но и воспитывает навык «правильного» слушания музыки – через активное внутреннее «переживание» каждого нюанса, каждой интонации мелодической линии.

Завершая обзор методов развития вокально-интонационных навыков, отметим, что здесь не ставилась задача перечислить и детально рассмотреть все возможные упражнения, так или иначе связанные с этим видом работы на уроках сольфеджио. Главное – помнить о том, что вокально-интонационные упражнения, несмотря на их неоспоримую ценность, являются не самоцелью, а лишь основным методом общемузыкального развития.

***IV. Библиография:***

1. Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970
2. Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции, 2-е изд. М., «Музыка», 1972.
3. Вендрова Т.Е., Писарева И.В. Воспитание музыкой. М., «Музыка», 1991.
4. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. М., «Музыка», 1988.
5. Рыцарева М.Г. Музыка и я. Популярная энциклопедия для детей. М., «Музыка», 1994.
6. Стоклицкая Т.Л. Сто уроков сольфеджио. М., «Музыка», 1999.
7. Первозванская Т.Е. Мир музыки. С.-П., «Композитор», 2007.
8. Арцышевский Г.О. Курс систематизированного сольфеджио. М., «Советский композитор», 1989.
9. Вейс Пауль. Ступеньки в музыку. Под редакцией М. Ройтерштейна. М., «Советский композитор», 1980.