**Содержание**

**Введение**  3

**Глава I. Теоретические основы воспитания и развития личности**

**средствами музыки.** 5

* 1. Методы и средства эстетического воспитания и гармонического

развития личности. 5

* 1. Язык и речь музыки. Сущность понятий. 9

**Глава II. Анализ воздействия музыкальных средств (язык и речь музыки)**

**на гармоническое развитие личности и её эстетическое развитие**

**личности и её эстетическое воспитание.** 14

2.1.Приёмы использования языка и речи музыки для формирования

личности. 14

**Заключение** 24

**Список литературы.** 26

**Введение**

Эстетическое воспитание относится к числу проблем, от решения которых во многом зависит дальнейшее развитие человеческой культуры.

Общеизвестно, что ядром и главным средством эстетического воспитания и формирования гармонически развитой личности является искусство, отличающееся универсальностью воздействия на личность на всех направлениях. Каждый из видов искусства специфически влияет на формирование внутреннего мира человека. Музыка в системе искусств занимает особое место благодаря ее непосредственному комплексному воздействию на человека. Многовековой опыт и специальные исследования показали, что музыка влияет и на психику, и на физиологию человека, что она может оказывать успокаивающее и возбуждающее действие, вызывать различные эмоции. В связи с этим все более утверждается в системе эстетического воспитания тезис о важности музыкального воспитания личности, его значении для развития общих психических свойств (мышления, воображения, внимания, памяти, воли), для воспитания эмоциональной отзывчивости, душевной чуткости, нравственно-эстетических идеалов личности. Участие музыки в воспитательных процессах приобрело особую актуальность в настоящее время.

**Цель работы:** определить специфику воздействия музыкальных средств (язык и речь музыки) на гармоническое развитие и эстетическое воспитание личности.

**Объект исследования:** Эстетическое воспитание и гармоническое развитие личности.

**Предмет исследования:** Музыкальные средства (язык и речь музыки).

**Задачи:**

1. Изучить теоретический материал по эстетическому воспитанию и гармоническому развитию личности.
2. Выявить сущность понятий «язык» и «речь» музыки.
3. Познакомиться с приёмами использования языка и речи музыки на формирование личности.

Рассмотрению проблем музыкально-эстетического воспитания, влияния музыкального искусства на формирование духовного мира личности посвящено довольно значительное количество работ в различных областях — в педагогике, эстетике, музыковедении и др. Среди ряда авторов, анализирующих вопросы музыкально-эстетического воспитания в плане теоретико-методологического обоснования взаимосвязи музыкально-эстетического развития с общеэстетическим и общекультурным, назовем А. Сохора, Карташева С.А. Г. Головинского, В. Матониса, Р. Тельчарову, М. Князеву, О. Лобанову, Е. Бодину.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

**Глава I. Теоретические основы воспитания и развития личности средствами музыки.**

* 1. **Методы и средства эстетического воспитания и гармонического развития личности.**

Формирование личности - сложный, многозначный процесс, выступающий в форме физиологического, психического и социального становления человека и определяющийся внутренними и внешними естественными и общественными условиями.

Важнейшей задачей гармонического развития личности и массового эстетического воспитания является формирование способностей воспринимать и эстетически оценивать все явления жизни, действительности и искусства в свете эстетического идеала. Характер эстетических идеалов личности является главным показателем уровня его оценочных эстетических представлений, то есть развитости его способностей эстетического восприятия, эстетического вкуса.

Первоначально в своей непосредственной целостности эстетическая культура личности предстает как часть общей духовной культуры.

Уровень культуры личности характеризуется таким комплексом ее проявлений, как способности, установки, знания, умения, навыки, оценки. Все эти формы или слагаемые музыкально-эстетической культуры личности возникают на основе музыкальной деятельности и развитого музыкального сознания[[1]](#footnote-1).

Эстетическое чувство, которое возникает при восприятии или исполнении музыки, есть признак формирования музыкально-эстетического вкуса. Развитый музыкальный вкус - это способность наслаждаться ценной в художественном отношении музыкой. О развитости музыкального вкуса говорит то, какую музыку и как глубоко воспринимает человек.

Формировать подлинный музыкально-эстетический вкус возможно лишь при уделении огромного внимания слушанию, восприятию музыки. Начинать становление процесса музыкального восприятия следует с чувственного аспекта, с пробуждения эмоций, формирования эмоциональной отзывчивости как части музыкально-эстетической культуры. Учащиеся должны постепенно знакомиться с различными жанрами, стилями, изобразительностью и выразительностью музыки, изучать творчество композиторов, накапливать знания о видах исполнительства и стилях народной музыки. Учитель дает необходимые музыкально-эстетические представления, систематически пополняя круг уже имеющихся знаний, тем самым он преследует цель воспитания эстетически развитого слушателя музыки, обладающего в известной степени сформированным музыкально-эстетическим вкусом.

Формирование музыкально-эстетических вкусов учащихся - это процесс сложный и требующий от учителя музыки объективности и широты собственных музыкальных взглядов.

Основные методы эстетического воспитания и гармонического развития личности можно объединить в следующие группы:

1. Методы и приемы формирования элементов эстетического восприятия, оценок, вкусов, чувств, интересов и т.д. Например, слушание музыкального произведения, рассматривание картины или иллюстрации, беседы и т.д.

При использовании этой группы методов педагог должен помнить, что эстетическое восприятие возможно лишь при относительной независимости человека от материальных нужд, потребностей, что необходим особый настрой на восприятие эстетического, особое ожидание эмоционального воздействия, направленность внимания на эстетические качества объекта, опора на эмоции и чувства с побуждением к сопереживанию. С этой целью применяются различные сочетания словесных и наглядных методов и приемов в зависимости от того, с каким эстетическим явлением знакомят детей. Это могут быть целенаправленные наблюдения за явлениями окружающего с опорой на зрительные, слуховые, осязательные восприятия, с прослушиванием музыкальных произведений, использованием художественного слова.

2. Методы, направленные на приобщение детей к эстетической и художественной деятельности, на развитие их умений и навыков художественно воспроизводить окружающее, осваивать элементарные средства художественной выразительности в зависимости от вида искусства: музыки, пения, танца. Это могут быть сочетания различных наглядных, практических и словесных методов и приемов.

3. Методы и приёмы направленные на развитие эстетических и художественных способностей, творческих умений и навыков детей. Эти методы предусматривают необходимость создания поисковых, «проблемных» ситуаций, дифференцированного подхода к каждому ребенку с учетом его индивидуальных способностей. Конкретные приемы будут несколько различаться в зависимости от того, связываются ли они только с восприятием или воспроизведением, исполнительством или творчеством.

В первом случае методы и приемы побуждают детей к самостоятельному высказыванию по поводу содержания, характера, выразительных средств конкретного произведения искусства, к оценке качества своего исполнения и исполнения сверстников, к различным сравнениям и сопоставлениям. Во втором случае дети выполняют задание в более сложных условиях. Например, им не показывают способ изображения предмета, а предлагают догадаться, подумать, найти самим этот способ да еще спланировать все этапы действия и рассказать о них.

Таким образом, ребенок учится думать, искать, пробовать, находить решение. Творческие усилия детей направляются на поиски в художественной деятельности новых средств, вариантов, комбинаций. Методы, которые используются на занятиях, при этом носят характер управления деятельностью детей.

Музыкально-эстетическая культура личности выступает как единство способностей, музыкально-эстетических знаний, навыков поведения, чувств, оценок и убеждений. Она выражается в наличии и развитости музыкальных задатков и способностей; в содержании эстетических позиций личности, инициативы, установок на музыкальную деятельность; в системности, проявляющейся в умениях, навыках как необходимых элементах музыкального творчества; в развитости чувственно-оценочного отношения и образного мышления, позволяющего ориентироваться в многообразии музыкальных ценностей, формировать через механизмы ценностных ориентаций восприятие, переживание, оценки, вкусы, идеалы и взгляды.

* 1. **Язык и речь музыки. Сущность понятий.**

Известно, что метафорическое выражение «музыкальный язык» обязано своим появлением тем исследованиям, в которых природа музыки рассматривается в органической связи с интонацией речи и структурой языка естественного общения. То, что музыка вторична по отношению к речи представляется бесспорным. Анализ ранних музыкальных образцов композиторского творчества, как и исследования фольклора, однозначно свидетельствуют о прямом влиянии языка естественного общения на развитие музыки. Так Л.Александрова в своей статье «Первая дельфийская песня: речь и музыка» отмечает: «Изменение соотношения речевого, поэтического и музыкального начал, при котором постепенно утрачивалось прямое соответствие между повышением и понижением интонации, естественной долготой и краткостью слогов, вопреки общепринятым нормам языка, а также между поэтической метрикой и музыкальным ритмом, началось уже во второй половине V в. до н. э. ... Таким образом произошло отделение ритма от метрики, музыки от поэтического искусства вообще.»[[2]](#footnote-2) . А в работе Я.Файна «"Вьетнамский дневник" А.Ф.Мурова» мы можем найти характерное замечание сибирского композитора об особенностях вьетнамской музыки: «...Структура мелодии, так же как ее рельеф, находятся в полной и прямой зависимости от слов!...»[[3]](#footnote-3).

Возможно, одно из первых определений музыки как языка принадлежит Ж.Руссо (Russo, J.-J.). Известный философ писал: «Мелодия, гармония, выбор инструментов и голосов – все это элементы музыкального языка»[[4]](#footnote-4). Но элементы этого особого языка не упорядочены. Они не укладываются в какую-либо схему, их невозможно задать перечислением. Поэтому неудивительны и разногласия исследователей в отношении языкового подхода к анализу природы музыки. И хотя очевидно, что музыка выступает средством общения, звуковые музыкальные объекты в меньшей степени служат передаче логической, точной информации, выполняя функцию коммуникации эмоционального эстетического характера. Подтверждение этому положению можно найти у многих авторов. Одно из лаконичных высказываний принадлежит А.Веберну: «Музыка – это язык. Человек выражает на этом языке мысли; но не такие, которые можно перевести на язык понятий, а музыкальные мысли»[[5]](#footnote-5).

Музыка не может быть таким языком, каким является язык естественный, уже только потому, что элементы музыкального языка не имеют явного денотата. Поэтому неудивительно, что большинство исследователей, разрабатывающих в рамках языкового подхода проблемы музыкальной семантики и семиотики, отмечают явную «размытость» смыслов музыкальных элементов-знаков и их семантическую многоплановость. Известный отечественный исследователь А.Сохор, рассматривая проблему музыкального знака, пишет: «Все элементы искусства многозначны, допускают различное смысловое истолкование..., и даже контекст не придает им строго определенного единственного значения»[[6]](#footnote-6). Значительную сложность музыкальных явлений как знаковых систем отмечает и В.Медушевский, посвятивший вопросам музыкальной семиотики значительное число своих работ. Разрабатывая теорию музыкального знака, исследователь отмечает особенности анализируемого предмета, связанные с грамматикой музыкального языка: «Целостные знаки по своей сложности сопоставимы с целостными иконическими знаками в живописи. Но музыкальные знаки отличаются большей грамматизированностью... В речи интонационный план представлен лишь как система знаков, но не как система интонационных грамматик»[[7]](#footnote-7). Известный композитор и экспериментатор Я.Ксенакис (Xenakis, I.), автор монографии «Формализованная музыка: мысль и математика в музыке», высказывался еще более категорично: «... я не думаю, что музыка это язык. Ничто не является языком кроме самого языка непосредственно, потому что только за ним есть семантика». Схожие оценки невысокой перспективности языкового подхода в анализе музыки высказываются и исследователями в области музыкальной психологии. Так В.Мазепус и В.Цеханский отмечают: «Истоки этих трудностей лежат, во-видимому, в глубоком различии между жестко организованными знаковыми системами типа естественного языка и той специфической организацией отношений субъекта и объектного окружения, которую реализует музыка»[[8]](#footnote-8).

Очевидно, что в сумме работы, выполненные разными исследователями в рамках языкового подхода, при всем многообразии и даже противоположности мнений, существенно обогащают наши представления о природе музыки. Они не дают точных, строгих ответов ни на один из вопросов – что такое музыкальный язык, что есть его элементы, какую смысловую нагрузку они несут, как организованы и прочее; ответов, строгих настолько, чтобы можно было выстроить некую структуру или систему отношений, функций, коэффициентов, годных для построения компьютерных алгоритмов моделирования исполнения. Данная ситуация вполне объяснима, так как теория музыкального языка только создается. Эта теория еще не выработала ни общего, единого подхода, ни собственной модели явления. По этому поводу Е.Назайкинский, отмечающий большую важность языкового подхода, пишет: «Невероятно сложным структурно организованным объектом является музыкальный язык. По существу детальный анализ его... еще не производился и является делом будущего»[[9]](#footnote-9). Но если кажется преждевременным ожидание от музыкознания точных данных по интересующему нас вопросу, то отсутствие до сих пор таких данных в исследованиях, использующих максимально формальные методы анализа музыки, можно объяснить лишь чрезвычайной сложностью предмета. Видимо, поэтому, также не дают строгой и однозначной картины математические методы, направленные на анализ музыкальной грамматики и разрабатываемые рядом исследователей, в частности, Р.Зариповым, А.Тангяном, А.Гейном.

Однако, в целом, разработка теории музыкального языка ценна тем, что в ней выявляются заметные аналогии между достаточно четкой структурой естественного языка и не столь четкой структурой музыки. И как это ни парадоксально, большую ценность в нашем конкретном исследовании могут представлять не последние, а два более ранних научных пласта. Первый – это концепция Б.Асафьева[[10]](#footnote-10), раскрывающего в понятии музыкальная интонация аналогии естественного языка и музыки, хотя и крайне редко использующего сам термин музыкальный язык; второй – теория музыкальной формы, в которой, по словам Г.Тараевой, разработка детальной музыкальной грамматики протекала «почти в полной изоляции от идей сходства музыки с языком»[[11]](#footnote-11). Ю.Рагс в своей монографии «Эстетика снизу и эстетика сверху – квантитативные пути сближения» отмечает следующее: «Работа музыковедов на этом уровне по своей «идеологии» сближает их с лингвистами. Их внимание, как и музыковедов, привлекают не столько сами тексты и, тем более, не содержание текстов, сколько формы, структуры, элементы текстов, параметры элементов.». Вполне возможно, что именно такие структурные единицы, элементы музыкального языка, как интонация, мотив, фраза, предложение, равно как и типовые ритмические фигуры и гармонические конструкции, могут служить формальному описанию музыкального произведения в процессе компьютерного моделирования его исполнения.

Необходимо отметить, что прогресс музыкальной культуры в последние столетия являет собой пример интенсивного развития параллельного, неформализованного, многогранного музыкального языка, служащего эмоциональной коммуникации и отражающего душевные переживания человека, плохо передающихся языком речи. Музыка не может быть переведена на язык естественного общения. Но, вместе с тем, и речь, и музыка имеют много общих объективных и субъективных предпосылок. И к главным из них следует отнести те, которые лежат в самой основе этих языков, причинах их появления. Этими общими основополагающими факторами являются следующие:

* необходимость в обеспечении социальных коммуникативных процессов;
* функционирование в рамках законов акустики;
* подчиненность нормам психологии восприятия.

**Глава II. Анализ воздействия музыкальных средств (язык и речь музыки) на гармоническое развитие личности и её эстетическое развитие личности, и её эстетическое воспитание.**

**2.1. Приёмы использования языка и речи музыки для формирования личности.**

Основная форма образовательной работы с детьми - музыкальные занятия, в ходе которых осуществляется систематическое, целенаправленное и всестороннее воспитание, происходит формирование музыкальных способностей каждого ребенка.

Влияние музыки, непосредственно воздействует на чувства человека, формирует его моральный облик. Воздействие музыки бывает подчас более сильным, чем уговоры или указания. Знакомя детей с произведениями различного эмоционального образовательного содержания, мы побуждаем их к сопереживанию. Песня о родном крае побуждает чувство любви к Родине. Хороводы, песни, танцы разных народов вызывают интерес к их обычаям, воспитывают интернациональные чувства. Жанровое богатство к музыки помогает воспринять героические образы и лирическое настроение, весёлый юмор и задорные пляски. Разнообразные чувства, возникающие при восприятие музыки, обогащают переживания детей, их духовный мир.

Решению воспитательных задач во многом способствуют коллективное пение, танцы, игры, когда дети охвачены общими переживаниями. Пение требует от участников единых усилий. Общие переживания создают благотворную почву для индивидуального развития. Пример товарищей. Общее воодушевление, радость исполнения активизируют робких, нерешительных детей. Для избалованного вниманием, изменение самоуверенного, успешного выступление других детей, служит известным тормозом отрицательных проявлений. Такому ребенку можно предложить оказать помощь товарищам, воспитывая тем самым скромность и одновременно развивая индивидуальные способности. Занятия музыкой влияют на общую культуру поведения. Чередование различных занятий, видов деятельности (пения, слушание музыки, игры на детских музыкальных инструментах, движения под музыку и т.д.) требует от детей внимания, сообразительности, быстроты реакции, организованности, проявление волевых усилий: исполняя песню, вовремя начать и закончить её; в танцах, играх уметь действовать, подчиняясь музыке, удерживаясь от импульсивного желания быстрее побежать, кого то перегнать. Всё это совершенствует тормозные процессы, влияют на волю ребенка.

Основной вид музыкальной деятельности, которому принадлежит ведущая роль в реализации познавательной и коммуникативной функции музыки – ее восприятие и анализ.

**Слушание музыки** – одна из лучших форм работы для развития способностей активно воспринимать музыку и внимательно вслушиваться в разные ее особенности. К тому же слушание музыки позволяет познакомить детей со значительно более сложной музыкой по сравнению с той, которую они сами исполняют. Дети получают возможность услышать большие вокальные, инструментальные, оркестровые произведения в хорошем исполнении. Слушание дает возможность услышать музыку разных жанров, форм, стилей, эпох в исполнении известных исполнителей и композиторов. Поток музыкальной информации практически безграничен. Тем важнее становится проблема организации целенаправленного слушания музыки, помогающей формировать избирательность потребления музыкальных впечатлений в соответствие с уровнем воспитанного художественного вкуса. Наблюдения показывают, что научить детей активно слушать музыку - дело сложное. Задача заключается именно в том, чтобы процесс восприятия был активным, творческим.

Восприятие музыки и умение анализировать ее выразительные средства активизируют и многие другие приемы и методы. Среди них важную роль играют сопоставление произведений: выявление контрастов, определение сходств и различий. Поэтому можно предложить слушать по два или три произведения.

Одно из произведений является основным, и на нем более всего сосредотачивать внимание при анализе, а другие служат для сравнения, и

благодаря этому для углубления знаний или для решения поставленной проблемы.

Можно легко проверить, как дети различают разные отдельные части произведения, как слышат звучание инструментов, как замечают появление характерных ритмических, мелодических оборотов. Удобно такое задание еще и потому, что уровень усвоения материала можно проверить тут же, в самом процессе преподавания.

Необходимо подчеркнуть, что центральным моментом восприятия музыки остаётся эмоциональный отклик на неё, переживание её содержания. Решение этой проблемы связано с необходимостью:

* специально подбирать музыкальный репертуар и методы работы с ним;
* использовать на занятиях других видов музыкальной деятельности детей: музыкального движения, пения, игры в оркестре, дирижирования;
* использование на занятиях произведений других видов искусства, прежде всего изобразительного и художественной литературы.

Такие приемы поднимают музыкальное восприятие на более высокую ступень, являются способом активного анализа музыки.

При подборе произведения для слушания следует опираться на то, чтобы они отвечали двум ведущим принципам – высокой художественности и доступности. Тогда музыка вызывает у детей интерес и положительные эмоции.

Другой формой приобщения детей к музыке является творческая

**исполнительская деятельность**, которая может осуществляться в самых различных видах (игра на музыкальных инструментах, участие в оркестре, сольное, ансамблевое и хоровое пение, ритмические движения и танец).

В музыкальном воспитании детей очень большое значение имеют ***музыкально-ритмические движения***. Основой ритмических движений является музыка, а разнообразные физические упражнения, танцы, сюжетно-образные движения используют как средства более глубокого его восприятия и понимания.

Дети постепенно накапливают музыкально-двигательный опыт, опыт соотнесения движения с музыкой разного характера, воплощение в свободных выразительных движениях образов реального мира и музыкального мира и музыкально-художественных образов. Большое внимание уделяется работе над выразительными жестами, мимикой; над инсценированием песен, сказок. При этом широко используются жанры детского фольклора, игры-драматизации, психологические этюды.

Музыкально-ритмические навыки и навыки выразительных движений приобретенных в упражнениях позволяют детям полнее и качественнее проявить себя в танцах.

В процессе систематических занятий по движению у ребят, развивается музыкально-слуховое восприятие. Детям постепенно приходится вслушиваться в музыку для того, чтобы одновременно точно выполнять движения[[12]](#footnote-12).

С первых занятий необходимо развивать стремление самостоятельно с творческими элементами выразительно двигаться под музыку.

Таким образом, надо активно развивать и обогащать двигательную реакцию детей.

В ***пении*** как и в других видах исполнительства, ребенок может активно проявлять свое отношение к музыке. Пение играет важную роль в музыкальном и личностном развитии. В пении дети проявляют активность, желание петь, испытывают удовольствие от коллективного хорового пения. Однако у них иногда отсутствует культура пения: большинство детей неточно интонируют, скандируют слова песни, поют громко, крикливо, не владеют в достаточной степени певческими навыками, поют невыразительно.

В работе над дикцией полезно проговаривать текст одними губами, в разных темпах, начиная с очень медленного. Это позволяет детям следить за правильностью положения губ и точнее запоминать и воспроизводить мелодию песни.

В работе над дыханием можно использовать показ или жест, помогающий вовремя взять дыхание. Можно предложить детям после вступления к песне “понюхать цветок” и сразу начать петь. Чтобы дети “не разрывали” слово сравнивать показ правильного и неправильного исполнения.

Много внимания и усилий должно уделяться работе над развитием чистоты интонирования. Ведется она в двух направлениях. С одной стороны – учить детей вслушиваться в мелодию, запоминать ее, а с другой – правильно воспроизводить ее, координировать голос со слухом.

Проблема постановки певческого голоса – одна из наиболее сложных в практике музыкального воспитания.

Из всех видов активной музыкальной деятельности способной охватить широкие массы детей, должно быть выделено ***хоровое пение***.

«Влияние пения на нравственную сферу выражается в двух аспектах. С одной стороны, в песнях передано определенное содержание к нему; с другой – пение рождает способность переживать настроения, душевное состояние другого человека, которое отражено в песнях»[[13]](#footnote-13). Хоровое пение является эффективнейшим средством воспитания не только эстетического вкуса, но и инициативы, фантазии, творческих способностей детей, оно наилучшим образом содействует развитию музыкальных способностей (певческого голоса, чувства ритма, музыкальной памяти), развитию певческих навыках, содействует росту интереса к музыке, повышает эмоциональную и вокально-хоровую культуру.

Хоровое пение помогает детям понять роль коллектива в человеческой деятельности, способствуя, таким образом, формированию мировоззрения учащихся, оказывает на детей организующее и дисциплинирующее воздействие, воспитывает чувство коллективизма, дружбы.

Правильный подбор песенного материала (с включением в него произведений и классиков, и советских, зарубежных композиторов, а так же современных композиторов, и народных песен) способствует воспитанию у детей чувств патриотизма, интернационализма, расширяет их кругозор. Непременным условием качества репертуара является разнообразие тем и жанров песенного материала. Соблюдение этого условия способствует повышению интереса и желания учащихся к исполнению песен.

Искусство пения требует овладения вокально-хоровыми навыками. Но работа над вокально-хоровыми навыками не является чисто технической и должна быть связана с работой над художественным образом произведения. Вокальная и хоровая техника совершенствуется в результате систематической, упорной работы над различным по форме и содержанию песенным материалом.

Что бы работа над музыкальным произведением приносила удовлетворение и радость, следует проводить ее живо и увлекательно. Только творческая атмосфера позволит ребенку по настоящему свободно передавать свои чувства и переживания и непроизвольно постигать тайны вокально-хорового искусства, а это значит, что открывается путь к скорейшему овладению и закреплению того или иного навыка.

Хоровое пение оказывает исключительное влияние на формирование личности ребенка. Этому во многом помогает то обстоятельство, что в хоровом искусстве соединяются воедино музыка и слово. Этот факт усиливает воздействие на психику ребенка, на его художественное развитие, воображение и чуткость. Сам процесс освоения хорового произведения всегда связан с кропотливой работой по преодолению художественно-исполнительских или технических трудностей, а потому воспитывает в детях трудолюбие, заставляет их подчинять свои личные интересы интересам коллектива. Эти задачи решаются только в крепко организованном хоре, благодаря целенаправленной работе по усвоению разнообразного репертуара.

Именно хоровое пение как искусство массовое воспитывает в детях чувство искренней любви к своей Родине, народу, способствует всестороннему творческих способностей. Итак, у этой формы особое преимущество:

1. Хоровое пение – наиболее доступный вид музыкального исполнительства. Голосовой аппарат – «инструмент» совершенствуется вместе с ростом человека, его развитием. Воспитание певческих навыков есть одновременно и воспитание человеческих чувство и эмоций.

2. Хоровая музыка тесно связана со словом, что создает базу для более конкретного понимания содержания музыкальных произведений. Ее содержание раскрывается через слово, через поэтический текст и через музыкальную интонацию, мелодию. А потому идейно-эмоциональная сущность содержания хоровой музыки как бы удваивается.

3. Следует отметить коллективный характер процесса хорового пения.

4. Хоровое пение обеспечивает возможность первоначальных музыкальных впечатлений, способствует овладению «музыкальной речью», что помогает более точно и глубоко выявить музыкальные способности.

Следовательно, на занятиях пением методы воспитания должны отражать принцип массовости, демократизма, искусства.

И слушание музыки, и исполнительская, творческая деятельность детей тесно связаны с музыкально-познавательной деятельностью. Множество форм музыкального восприятия приобщают к знаниям нотной грамоты, учат осваивать закономерности музыкального языка, учат осознавать и воспроизводить музыку.

Все это расширяет кругозор учащихся, раздвигает горизонты исполнительской деятельности, дает возможность значительно повысить уровень исполнительских навыков, развить музыкальные способности детей.

***Игра на музыкальных инструментах.***  Обучение игре на музыкальных инструментах проходит в индивидуальнойформе. В работе с детьми применяются различные музыкальные инструменты. Ониимеют различное устройство, их выразительные возможности зависят от способазвукоизвлечения.

Для каждого музыкального инструмента разработана своя методика игры на нем. Но важно то, что этот вид музыкального исполнительства обогащает музыкальные впечатления детей, развивает их музыкальные способности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувства ритма. Самое главное, что ребенок посредством игры на музыкальном инструменте самовыражается.

Но этот вид деятельности требует терпения, усидчивости, что бы развивать необходимые исполнительские, технические навыки. Следственно игра на музыкальных инструментах развивает волю, стремление к достижению цели, воображения.

Существует два способа игры на музыкальных инструментах: по нотам и по слуху. Обучение игре на инструменте должно проходить параллельно с освоением музыкальной грамоты. Наибольший развивающий эффект обучения достигается при игре по слуху. Этот способ требует серьезной слуховой подготовки. На начальном этапе для подбора по слуху используются лишь хорошо знакомые мелодии. Помогает лучше представить направление движения мелодии, развивает музыкально-слуховые представления пропевания мелодии. Одновременно с пением игра способствует постепенному подстраиванию голоса к звукам инструмента. Ощущение унисона, возникающего при этом, воспринимается ребенком положительно. Слухо-вокальная координация налаживается и закрепляется.

Важно, чтобы ребенок почувствовал выразительные возможности инструмента и научился использовать разнообразие его тембровых красок.

Индивидуальное обучение игре на музыкальных инструментах является основополагающим для исполнения музыкальных произведений в ансамбле, оркестром.

Каждый вид музыкальной деятельности, имея свои особенности, предполагает овладение детьми теми способами деятельности, без которых она не осуществима, и оказывает специфическое влияние на развитие детей. Поэтому так важно в музыкальном воспитании использовать все виды музыкальной деятельности.

Музыкальные занятия оказывают влияние на формирование личности ребенка на другие формы организации детей. Самостоятельная музыкальная деятельностей детей будет активнее на основе знаний, умений, навыков, приобретенных на занятиях.

Слушание музыки является самостоятельным видом музыкальной деятельности. Восприятие музыки используется для релаксации, для активизации и развития слухового внимания, так же развитие волевых черт характера.

Пение развивает голосовой аппарат, укрепляет голосовые связки, улучшает речь ребенка (педагоги логопеды используют пение при лечение заикания), что способствует выработке вокально слуховой координации. Правильная поза поющих детей регулирует и углубляет дыхание ребенка.

Занятие музыкально-ритмическими упражнениями, основаны на взаимосвязи музыки и движения, такие упражнения улучшают осанку ребенка, координацию движений, у ребенка формируется выработка, четкость ходьбы и легкость бега. Динамика и темп музыкального произведения, присутствует и при движениях, соответственно ребенок изменяет скорость, степень напряжения, амплитуды направления.

Ребенок и здесь учиться воспринимать музыку, двигаться в соответствии с её характером, средствами выразительности, что способствует развитию музыкальности, в дальнейшем формируя личность ребенка.

Музыка воспринимается слуховым рецептором, воздействует на общее состояние всего организма ребенка, вызывает реакции связанные с изменением кровообращения, дыхания. В.М.Бехтерев, подчеркивая эту особенность, доказал, что если установить механизмы влияния музыки на организм, то можно вызвать или ослабить возбуждение. П.Н.Анохин, изучивший вопросы влияния мажорного и минорного лада на состояние организма ребенка, делает вывод, что умелое использование мелодического, ритмического и других компонентов музыки помогает и формирует личность ребенка во время работы и при отдыхе.

Научные данные о физиологических особенностях музыкального восприятия дают материалистическое обоснование роли музыки в воспитании личности ребенка.

Таким образом, музыкальная деятельность влияет и создает необходимые условия для формирования нравственных качеств личности ребенка, закладывает первоначальные основы общей культуры будущего человека.

**Заключение**

В результате проанализированной литературы, можно придти к следующим выводам:

Эстетические, нравственные и музыкальные цели воспитания носят прежде всего развивающий характер. В процессе музыкального обучения создаются оптимальные условия для всестороннего развития личности, и происходит это только через деятельность.

Эстетические свойства личности не являются врожденными, но начинают развиваться с самого раннего возраста в условиях социального окружения и активного педагогического руководства. В процессе эстетического развития происходит постепенное освоение детьми эстетической культуры, формирование эстетического восприятия, а также представлений, понятий, суждений, интересов, потребностей, чувств, художественной деятельности и творческих способностей.

Музыкальные занятия оказывают влияние на формирование эстетического вкуса. Способствуют становлению характера, норм поведения. Обогащают внутренний мир человека яркими переживаниями. Музыкальные занятия не что иное, как познавательный многогранный процесс, который развивает художественный вкус детей, воспитывает любовь к музыкальному искусству - формирует нравственные качества личности и эстетическое отношение к окружающему.

Музыкальное воспитание рассматривается в музыкальной педагогике как неотъемлемая часть нравственного воспитания подрастающего поколения, итогом которого является формирование общей культуры личности.

Одним из видов музыкальной деятельности является ритмические движения. На занятиях значительная часть времени отводится разучиванию различных движений под музыку. Дети учатся ускорять и замедлять движения, непринужденно двигаться в соответствии с музыкальными образами, разнообразным характером, динамикой музыки.

Слушание музыки – одна из лучших форм работы для развития способностей активно воспринимать музыку и внимательно вслушиваться в разные ее особенности. К тому же слушание музыки позволяет познакомить детей со значительно более сложной музыкой по сравнению с той, которую они сами исполняют.

Можно сделать заключение о том, что музыка украшает жизнь, делает ее более интересной, а также играет важную роль в общей работе по воспитанию наших детей. Музыкальное развитие оказывает ничем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, ребенок делается чутким к красоте в искусстве и жизни.

В нашей стране музыкально-эстетическим воспитанием детей занимаются многие организации, и всех их объединяет одна цель – воспитание гармонично-развитого, духовно богатого человека.

Полноценное умственное и физическое развитие, моральная чистота и активное отношение к жизни и искусству характеризуют целостную, гармонически развитую личность, нравственное совершенствование которой во многом зависит от эстетического воспитания.

**Список литературы**

1. Александрова Л. Первая дельфийская песня: речь и музыка ⁄⁄ Музыкальная культура как национальное и мировое явление: Материалы международной научной конференции / Мин. культуры РФ, Новосибирская государственная консерватория, Новосибирск, 2002.
2. Асафьев Б. Речевая интонация. – М.-Л.: Музыка, 1965.
3. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. – М.: Музыка, 1975.
4. Карташев С.А. Формирование музыкально-эстетической культуры младших школьников: методические рекомендации/ С.А. Карташев. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2008.

Комоссарова Л.Н. Ребенок в мире музыки // Ребенок в детском саду. – 2005, №1.

1. Мазепус В., Цеханский В. Перцептивное описание музыкального произведения ⁄⁄ ЭВМ и проблемы музыкального образования. Межвуз. cб. науч. трудов, Вып.8, Новосибирск, 1989.
2. Медушевский В. Как устроены художественные средства музыки? ⁄⁄ Эстетические очерки. Вып. 4. – М.: Музыка, 1977.
3. Назайкинский Е. Предисловие к сборнику статей "Музыкальное искусство и наука". – Вып. 1. – М., 1970.
4. Ржевкин С. Некоторые результаты анализа певческого голоса ⁄⁄ Акустический журнал АН СССР. – 1956. – Т.2. – Вып.2
5. Сохор А. Музыка как вид искусства ⁄⁄ Вопросы социологии и эстетики музыки. – Л.: Советский композитор, 1981.
6. Тараева Г. Общие проблемы теории музыкального языка. Система музыкального языка ⁄⁄ Обзор. информ., Вып. 1. – М.: Музыка, 1988.
7. Файн Я. “Вьетнамский дневник” А.Ф.Мурова ⁄⁄ Музыкальная культура как национальное и мировое явление: Материалы международной научной конференции / Мин. культуры РФ, Новосибирская государственная консерватория, Новосибирск, 2002.

1. Карташев С.А. Формирование музыкально-эстетической культуры младших школьников: методические рекомендации/ С.А. Карташев. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2008. – 43 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Александрова Л. Первая дельфийская песня: речь и музыка ⁄⁄ Музыкальная культура как национальное и мировое явление: Материалы международной научной конференции / Мин. культуры РФ, Новосибирская государственная консерватория, Новосибирск, 2002. [↑](#footnote-ref-2)
3. Файн Я. “Вьетнамский дневник” А.Ф.Мурова ⁄⁄ Музыкальная культура как национальное и мировое явление: Материалы международной научной конференции / Мин. культуры РФ, Новосибирская государственная консерватория, Новосибирск, 2002. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ржевкин С. Некоторые результаты анализа певческого голоса ⁄⁄ Акустический журнал АН СССР. – 1956. – Т.2. – Вып.2 [↑](#footnote-ref-4)
5. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. – М.: Музыка, 1975. [↑](#footnote-ref-5)
6. Сохор А. Музыка как вид искусства ⁄⁄ Вопросы социологии и эстетики музыки. – Л.: Советский композитор, 1981. [↑](#footnote-ref-6)
7. Медушевский В. Как устроены художественные средства музыки? ⁄⁄ Эстетические очерки. Вып. 4. – М.: Музыка, 1977. [↑](#footnote-ref-7)
8. Мазепус В., Цеханский В. Перцептивное описание музыкального произведения ⁄⁄ ЭВМ и проблемы музыкального образования. Межвуз. cб. науч. трудов, Вып.8, Новосибирск, 1989. [↑](#footnote-ref-8)
9. Назайкинский Е. Предисловие к сборнику статей "Музыкальное искусство и наука". – Вып. 1. – М., 1970. [↑](#footnote-ref-9)
10. Асафьев Б. Речевая интонация. – М.-Л.: Музыка, 1965. [↑](#footnote-ref-10)
11. Тараева Г. Общие проблемы теории музыкального языка. Система музыкального языка ⁄⁄ Обзор. информ., Вып. 1. – М.: Музыка, 1988. [↑](#footnote-ref-11)
12. Комоссарова Л.Н. Ребенок в мире музыки // Ребенок в детском саду. – 2005, №1, С.13-18 [↑](#footnote-ref-12)
13. М.Картавцева. Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио. – М.:

    Москва, 1978; [↑](#footnote-ref-13)