

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Симферопольская детская музыкальная школа №5»
муниципального образования городской округ Симферополь
(СДМШ №5)**

**Методический доклад на тему:
«Некоторые вопросы развития вокально-технических навыков
в классе сольного пения»**

Автор

Ф.И.О. - Товт Елена Владимировна

Должность — заместитель директора по учебной работе,
преподаватель по классу сольного пения

г.Симферополь 2022 г.

СОДЕРЖАНИЕ:

Введение	с.3
1. Особенности развития детского голоса	с.4
2. Вокально – технические навыки в классе сольного пения	с.7
2.1. Певческое дыхание	с.7
2.2. Звукообразование и звуковедение	с.12
2.3. Певческая артикуляция и дикция	с.13
2.3.1. Правила работы над гласными звуками	с.15
2.3.2. Правила работы над согласными звуками	с.16
2.3.3. Особенности произношения в пении	с.17
3. Современные подходы к обучению в вокальной педагогике на уроках сольного пения	с.18
3.1. Вокально – технические навыки и методики их формирования	с.22
3.2. Вокальные упражнения	с.30
4. Заключение	с.34
5. Библиографический список	с.36
6. Приложения	с.37

Основная цель работы: развитие вокальных способностей у обучающихся школьного возраста в классе сольного пения через детальное изучение принципов вокально-технических навыков для овладения академической манерой пения.

Введение

Актуальность данной работы обусловлена тем, что музыкальное развитие детей имеет ничем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, развиваются воображение, воля, фантазия, обостряется восприятие, активизируются творческие силы разума и энергия мышления даже у самых инертных детей. Такое музыкальное развитие дает приобщение детей к пению, как к самому доступному виду музыкальной деятельности.

В процессе певческой деятельности успешно формируется весь комплекс музыкальных способностей, эмоциональная отзывчивость к музыке, обогащаются переживания ребенка. Кроме того, решаются воспитательные задачи, связанные с формированием личности школьника. Современной наукой доказано, что дети, занимающиеся певческой деятельностью, более отзывчивы, эмоциональны, восприимчивы и общительны. Владение голосом дает ребенку возможность сиюминутно выразить свои чувства в пении, и этот эмоциональный всплеск заряжает его жизненной энергией

В основных направлениях в федеральной программе развития образования выдвигается важнейшей задачей значительное улучшение художественного и эстетического воспитания учащихся, что может быть достигнуто путем усовершенствования методов обучения и воспитания.

Несмотря на то, что пение один из самых доступных видов музыкальной деятельности, процесс постановки голоса достаточно сложный и требует определенной системы. Занятия по обучению пению состоят из нескольких частей, важнейшей частью которых является формирование вокальных – технических навыков.

Особенности развития детского голоса

Для правильного обучения детей пению, для последовательного воспитания их голоса в процессе роста организма нужно знать возрастные особенности развития их певческого аппарата. Необходимо иметь в виду, что голосообразующие органы детей не одинаковы в различные периоды их роста. Голос детей 7-8 лет находится еще в самой первоначальной стадии. Гортань и голосовые мышцы в этом возрасте слабы и еще окончательно не сформированы. Следовательно, голос детей этого возраста не имеет еще той силы, которая появится постепенно в последствии с развитием вокальных мышц и придаст ему

содержательность. Голос этого возраста еще в «зачаточном» состоянии, размер, положение, строение мышц и нервное снабжение гортани ребенка 7-8 лет имеют определенное своеобразие. Гортань расположена несколько выше уровня обычного для взрослого человека. Еще доктор Н.И.Левидов обнаружил, что если дети младшей группы поют легкой, естественной, не крикливой манерой, при которой хорошо отличается головное резонирование, связки их имеют нормальную белую, перламутровую окраску и такие дети не страдают расстройством голоса. При этой естественной манере пения голос мальчика мало чем отличается от голоса девочки. Если же, наоборот, дети поют напряженно, форсировано, ярко выраженной крикливой манерой, подражая голосу взрослого человека, связки у них бывают покрасневшие, покрытые слизью, а сам голос принимает грубый характер, несвойственный детскому звучанию. У детей дошкольного и младшего школьного возраста еще недостаточно образовались рефлекторные связи работающей дыхательной мускулатуры с голосовым аппаратом. В этом возрасте еще не сформирована и голосовая мышца, и наиболее естественная и правильная манера детского пения - именно фальцетная манера звукообразования. Слово «фальцет» (фальсетто) итальянское и в буквальном переводе означает «ложный», «фальшивый». Сущность фальцета заключается в том, что голосовые связки вибрируют главным образом только своими краями, в то время как при так называемом «грудном» голосе, свойственном взрослым певцам, голосовые связки смыкаются очень плотно и вибрируют всей своей массой. Не нужно стремиться «обогнать природу» и прививать детям несвойственное им звучание взрослых голосов. При правильном и умелом развитии голос ребенка рано или поздно сам достигнет необходимой силы и насыщенности. Формирование вокальной мышцы протекает у маленьких детей очень индивидуально, у некоторых, очевидно, медленно, т.к. количественное накопление мышечных сил переходит в новое качество по-разному; - у одних детей появляется звонкость и тембровая окраска уже в 10 лет, а у некоторых позднее — в 11-12 лет. При подборе репертуара надо помнить, что в пении лишь тот звук для исполнителя полезен, который при неоднократном его повторении не причинит вреда голосу, т.е. не вызывает напряженность. (Приложение 1)

Самой ответственной работой в вокальном воспитании считается работа с подростками от 11 до 15 лет. Именно в эти годы формирование певческого голоса, находящегося в прямой зависимости от изменения структуры голосового механизма, входит в свои права. Это изменение заключается в том, что внутри голосовой складки (в ее соединительной ткани) начинают развиваться мышечные волокна различного направления: продольного, поперечного и

косого, придавая голосу в этом возрасте новые качества звучности. При постоянном и спокойном переходе от чисто детского звучания к подростковому наблюдается следующая картина:

- 1) голос, продолжая звучать спокойно, как бы «насыщается обертонами» и приобретает некоторые индивидуальные тембровые качества;
- 2) диапазон голоса начинает расширяться не только вверх, но и вниз, и, если в предыдущем возрастном этапе он умещался в пределах ре мажорной октавы, то здесь он уже достигает до диеза 1 октавы — ми бемоля 2 октавы;
- 3) сила голоса постепенно увеличивается;
- 4) дыхание углубляется.

Необходимо указать, что мышечная выносливость голоса мальчиков значительно большая, чем у девочек.

В переходном возрасте голосовой аппарат подростков претерпевает весьма сложные изменения известные под названием «мутация». Мутационные явления происходят не у одних только мальчиков, но и у девочек, поэтому выбрасывать из поля зрения это обстоятельство никак нельзя. Но изменения эти по своему характеру у мальчиков и у девочек существенно различаются.

Мутационное состояние следует рассматривать как нормальное физическое явление, связанное с изменяющимися функциями гортани и всего организма в целом. Перемены, наблюдаемые в голосе подростков, происходят от роста их гортани. У мальчиков гортань увеличивается в своих размерах значительно больше, чем у девочек, в силу чего щитовидный хрящ у них выдвигается вперед, образуя выступ, в то время как связки тоже увеличиваются и становятся длиннее и толще, чем у девочек. На сроки наступления мутации оказывают большое влияние климат и здоровье детей. Сроки наступления мутации во многом зависят и от режима голоса в предмутационном и мутационном периодах. При крикливости и чрезмерно громком пении изменения могут дать себя знать значительно раньше и длиться дольше, нежели при нормальном режиме. Как уже говорилось, голос мальчика 7-10 лет при естественном здоровом звучании мало чем отличается от голоса девочки. Но вот наступает момент, когда предельные верхние звуки голоса начинают «не дотягиваться». В то же время, как верхние звуки у мальчика начинают «спадать» начинается «рождение» нижних звуков, которых раньше в его голосе не было. Если с понижением голоса мальчик продолжает петь без усилия своим вновь рождающимся голосом, он может продолжать занятия под руководством и наблюдением опытного и осторожного педагога.

Основное различие мутации девочек от мутации мальчиков заключается в том, что у девочек голос не понижается на октаву, а если и изменяется в своем диапазоне, то лишь временно. Самым частым отклонением от нормы у девочек надо считать утрату чистоты интонации. Девочка, которая ранее всегда чисто интонировала, вдруг начинает понижать звук. Иногда это неприятное явление проходит быстро, а порой длится очень долго, требует тщательной работы над дыханием, и постепенно проходит, когда устанавливается должная координация в звукообразующих, гортанных и дыхательных органах. Научные исследования подтверждают - дыхание девочек в период полового созревания подвергается изменчивости, что не может не отразиться на качестве звучания голоса. Иногда у девочек наблюдается сипота, какие-то ранее не наблюдаемые призвуки. Все это связано с развитием мышц гортани, изменение которых придает голосу новое качество. Очень частое явление при формировании голоса девочек — усиленная работа языка, который в своем росте изменяет и движения, в силу чего слово становится нечетким.

Продолжительность мутационных явлений как у мальчиков, так и у девочек очень индивидуальны. У мальчиков острые мутационные явления длятся от нескольких месяцев до нескольких лет. Режим голоса в данное время имеет решающее значение. При отсутствии должного режима в период перестройки голосового механизма гибнет большая часть подростковых голосов. Срывают голос не только поющие, срывают и те, которые «неистово» кричат на переменах, улице, спортивных площадках. Часто встречающиеся отклонения от нормы звучания голоса у девочек обязывают педагога очень осторожно, чутко и вдумчиво проводить занятия с ними и при необходимости временно освобождать их от занятий. Так же желательно периодически посещать врача - фониатра.

Занятия с девушками и юношами 15-17 лет рассматриваются мною не только как укрепление всех навыков, приобретенных ранее, но и как углубление сознательности, способствующей их дальнейшему развитию. Необходимо, чтобы все возможности ученика и его особенности, выявившиеся в ряде лет, были глубоко проанализированы для определения характера дальнейшей работы. Слабые стороны ученика должны быть взяты на учет и сделаться доминантой в работе. Но эта доминанта должна применяться разумно, с «прозорливостью», терпением и настойчивостью.

Вокально- технические навыки в классе сольного пения

Певческое дыхание

Основой вокальной техники является навык правильного певческого дыхания, т.к. от него зависит качество звука голоса. Певческое дыхание во многом отличается от обычного жизненного дыхания. Выдох, во время которого происходит фонация, значительно удлиняется и вдох укорачивается.

В певческой практике различают 4 основных типа дыхания:

- ключичный (или верхнегрудной тип), при котором активно работают мышцы плечевого пояса, поднимаются плечи. Такое дыхание для пения неприемлемо;
 - грудной тип. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки;
 - брюшной, или диафрагматический тип. Осуществляется за счет активных сокращений диафрагмы и мышц живота;
 - смешанный тип — грудобрюшное дыхание осуществляется при активной работе мышц как грудной, так и брюшной полости, а так же диафрагмы.
- (Приложение 2) Деление дыхания на отдельные типы является условным, в значительной мере теоретически, на практике же чистых типов дыхания и резких границ между ними нет.

В вокальной практике наиболее целесообразным считается нижнереберное — диафрагматическое дыхание, т.е. смешанный тип, при котором поднимаются и расширяются нижние ребра, а верхняя часть грудной клетки почти неподвижна, диафрагма и мышцы брюшной полости активны.

Воспитание правильного певческого дыхания одно из самых сложных процессов при обучении пению. Правильность дыхания зависит от того, как протекает воздушная струя по дыхательным органам поющего и какое в зависимости от этого она оказывает влияние на гортань. Если дыхание протекает без толчков спокойной, ровной и непрерывной струей, это способствует достижению кантиленного пения. Если же наоборот, вследствие излишнего напряжения и неуравновешенности дыхательных мышц в дыхании происходят толчки, неровности это нарушает спокойный поток воздушной струи, отрицательно сказывается такой недостаток на гортани и на звуке. Условием правильного певческого дыхания будет являться умеренный (а не чрезмерный) вдох и хорошая активность нижних ребер, позволяющая лучше осуществлять контроль дыхания. Следить за дыханием следует не только зрительно или наощупь, контролем правильного дыхания должен быть вокальный слух педагога и постепенно вырабатываемый вокальный слух ученика. От качества дыхания зависит и характер атаки звука — мягкой или твердой. Спокойное и плавное

дыхание мягко прорывает для зарождения звука достаточно сомкнутые голосовые связки, без особого напряжения вызывая этим мягкую атаку звука, в то время как перебор воздуха и очень плотное смыкание голосовых связок влекут за собой твердую атаку и создают более жесткий, а иногда и напряженный звук голоса. Если для художественных целей обученный взрослый певец может прибегать к различным атакам — мягкой, твердой, придыхательной; в детском и подростковом пении должна быть рекомендована лишь мягкая атака, так как в ней таится основная профилактика молодого неокрепшего голоса. Исследуя голосовые данные детей 7-8 летнего возраста, пришлось убедиться, что голос маленьких детей находится в «зачаточном» состоянии не только в силу того, что вокальные мышцы у них еще не развиты и голосовые связки смыкаются еще недостаточно плотно, но несомненно и в результате слабого развития дыхательных мышц, неспособных осуществить подачу большой силы голоса.

Правильное певческое дыхание прививается маленьким детям уже на первых уроках, однако указания о правильном дыхании детям необходимо давать очень осторожно и постепенно. Это необходимо потому, что с одной стороны маленькие дети не способны еще воспринимать много сложных понятий, а с другой стороны практика показала, что прямые указания правильного певческого дыхания воспринимаются детьми младшего возраста не только слабо, но даже отрицательно, так как при требовании вдоха через нос и расширения нижних ребер дети осуществляют эти указания «гиперболическими» приемами и вместо спокойного и непринужденного вдоха поднимают плечи, дышат шумно, напрягают шейные мышцы. Дыхание детей этого возраста очень поверхностно, коротко, преимущественно ключичного характера, в силу чего его углубление происходит очень медленно. Поэтому уже только первое требование, относящееся к мягкому, легкому напевному звучанию, служит достаточно хорошей предпосылкой регулировки дыхания в самом процессе пения. Можно вырабатывать элементы ощущений правильного певческого дыхания у детей младшего, а иногда среднего возраста, в процессе гимнастических упражнений. Физические упражнения способны вызвать у детей ритм дыхания с его организованным вдохом и выдохом. Такие упражнения можно проводить с детьми младшего возраста сначала среди урока, а после приобретенного умения расширять при вдохе ребра следует проводить в начале урока в течение 1-2 (не более) минут.

Дыхательное упражнение №1 — прямой корпус, ноги слегка раздвинуты в ступнях, носки врозь. Руки на бедрах. Губы мягко сомкнуты. На «раз» - поднятие

на носках со вдохом через нос, на «два» - опускание на пятки с выдохом через рот. Повторить 3-5 раз.

Дыхательное упражнение №2 — исходное положение Упражнения №1. На «раз» - вдох и поднятие на носках. На «два» и «три» - более медленное опускание на пятки с замедленным выдохом.

Дыхательное упражнение №3 — корпус прямой, руки заложены за шею. Движение упражнения №1, и №2.

Дыхательное упражнение №4 — исходное положение упражнения №1. Шаг на месте. При вдохе через нос — шаг вперед с перенесением центра тяжести на переднюю ногу, при выдохе — шаг назад с опусканием на пятки. После трехкратного повторения шаг вперед переносится на другую ногу.

Дыхательное упражнение №5 исходное положение упражнения №1. Шаг по кругу (цепочка). На 1-й шаг вдох, 2-й — выдох. Круг идет сначала в одну сторону, а затем в другую. После этого упражнения: на 1-й шаг — вдох, на 2-й и 3-й — выдох.

Дыхательное упражнение №6 — исходное положение корпуса упражнения №1 — на «раз» - поднятие на носки с руками, смыкающимися над головой, на «два» - выдох, руки возвращаются в исходное положение. Повторить 3-5 раз.

После того как дети постепенно научатся расширять нижние ребра, умение это закрепляется на более длинных фразах, требующих более длительного дыхания, но снова на ранее выработанном стереотипе.

Следует сначала отработать фразу на одно дыхание словесно, т.к. оставшийся речевой след в центральной нервной системе облегчает повторение пути к вокальному. На основании этого дети после неоднократного произнесения этой фразы словесно понимают, что и спеть ее следует на одном дыхании. Для облегчения задачи синтаксически правильного исполнения, вокальную строчку следует начинать петь в быстром темпе, затем постепенно доводить до более медленного, приучающего детей к певучести.

Занятия с детьми переходного возраста практикуют по уже «проторенным путям», но с постепенно усложняющимися программными задачами. Здесь, чтобы дыхание стало основой голоса, работа над ним должна носить сознательный характер и занять очень ответственное место в учебном процессе. Воспитание дыхания у детей среднего возраста осуществляется с самого начала занятий в следующей последовательности: устанавливается правильное

положение корпуса, в меру активное, упругое в пояснице и расправленное в плечах: спокойный медленный вдох через нос, не поспешный, не суетливый, без шума, с мягко сомкнутыми губами, сохраняющими без выдвигания их вперед.

Если работа над дыханием в младшей группе ограничивается воспитанием навыков спокойного вдоха и выдоха (1й этап), а также привычки поднимать плечи, то в среднем возрасте при более развившихся реберной и межреберной мускулатуре ощущение раздвигающихся ребер при вдохе следует считать как бы вторым этапом воспитания певческого дыхания. Для реализации этих ощущений и укрепления сознательного контроля над ними рекомендуются следующие дыхательные упражнения:

Дыхательное упражнение №7 — исходное положение упражнения №1. На «раз» - вдох через нос с резким раздвижением ребер, на «два» - выдох через рот с опусканием ребер.

Дыхательное упражнение №8 — исходное положение упражнения №1. На «раз» - вдох как и в предыдущем упражнении, на «два», «три» - более медленный и спокойный выдох.

Дыхательное упражнение №9 — исходное положение упражнения №1. На «раз» - короткий вдох при раздвижении нижних ребер с фиксацией на этом внимании учащегося. Контроль движений осуществляется положением ладоней рук на нижних ребрах. Выдох на счет «два» - длинный со счетом. Ряд цифр также постепенно увеличивается.

Дыхательное упражнение №10 — исходное положение упражнения №1. На «раз» - короткий вдох при раздвижении нижних ребер, задержка дыхания. На «два» - медленный выдох со счетом. При этом певцы стараются сохранить нижние ребра в положении вдоха, т.е. раздвинутыми.

Дыхательное упражнение №11 — исходное положение упражнения №1.

На «раз» - короткий вдох при раздвижении нижних ребер, задержка дыхания. На «два» - по руке преподавателя с мягкой атакой спеть один звук в пределах зоны примарного звучания и тянуть его ровным и умеренным по силе голосом. Сначала звук продолжается 2-3 секунды, затем постепенно удлиняется. Нижние ребра фиксируются в положении вдоха.

Умение расширять ребра воспринимается детьми и подростками очень индивидуально, так как в большей степени зависит от их физической конструкции. У детей со слабой и вялой мускулатурой раздвижение ребер осуществляется весьма заторможено, у детей, более развитых физически - более активно и свободно.

Полезно провести 2-3 дыхательных упражнения — на вдох и выдох перед занятием, но долго заниматься изолированным дыханием не рекомендуется, так как оно должно развиваться и укрепляться в процессе речи и пения. Учащимся необходимо внушать, что хорошее дыхание должно улучшить не только звучание их голоса, но и содействовать правильному произношению слова и грамотному исполнению текста. Это значит, что при пении необходимо «думать», а не только издавать голос, т.е. не вдыхать среди слова и никогда при исполнении произведения не вдыхать там, где не принято вдыхать в речи.

Очень важно научить ученика «предвидеть», какую вокальную фразу по длине ему предстоит спеть. Если успевает это сделать своевременно, ему не приходится «спохватываться» в последний момент, когда уже поздно и когда дыхание из-за невнимания частично растрчено.

В старшем возрасте воспитание дыхания принимает особо важное значение. Если у учащегося закрепилось внимание и умение расширять нижние ребра, то для сохранения их устойчивости дыхание должно получить дополнительную помощь от брюшных мышц, которые до того времени хотя и принимали в дыхательном процессе участие, но на них не фиксировалось особого внимания. Одним напряжением межреберных мышц осуществить длительную поддержку нижних ребер трудно. В певческом дыхании участвуют целый ряд мышц, имеющих непосредственную связь с гортанными мышцами и влияющих на подсвязочное давление. В частности, большую роль в певческом дыхании играет брюшной пресс. При его активности струя дыхания вытекает из дыхательного резервуара (легкие, бронхи, трахеи) медленно, без толчков, эластично. Необходимо подчеркнуть, что этот этап воспитания певческого дыхания может вырабатываться успешно лишь у тех учащихся, которые хорошо усвоили физические ощущения двух предыдущих этапов. Все ощущения вокального дыхания воспитываются постепенно на упражнениях, произведениях, отвечающих намеченной программе.

Важно заметить, что от характера дыхания зависит чистота интонирования. При изменении напряжения дыхания обычно наблюдается повышение звука (дистонирование); при недостаточном напряжении, при мышечной расслабленности — понижение (детонирование) звука. Контролем этого явления должен быть слух педагога и целенаправленное слуховое влияние ученика. Но, как правило, чистота интонирования зависит от взаимосвязи голосового механизма и дыхательного аппарата. Отсутствие этой координации наблюдается у начинающих певцов, в особенности тогда, когда поющий, еще не

создавший у себя этой координации, начинает петь без наблюдения своего преподавателя.

Звукообразование и звуковедение

Звукообразование в певческом голосе является результатом взаимодействия дыхательных и артикуляционных органов голосовыми связками. Основное требование художественного вокального исполнения — правильный красивый певческий звук.

Образование звука человеческого голоса обусловлено сложной работой голосового аппарата. Колебания голосовых связок и проходящего между ними воздуха образуют звуковые волны, которые направляются в расширяющуюся полость, представляющую собой верхний резонатор голосового аппарата. Высота звука зависит от звуковых волн: чем больше число колебаний, тем звук выше, и наоборот — чем число колебаний меньше, чем длиннее волна колебаний — тем звук ниже.

Певческий голос должен звучать ровно, однородно по всему диапазону. Средством плавного постепенного перехода от грудного регистра к головному резонированию служит выработка микстового (смешанного) звучания. Успех работы в этом направлении обеспечивает воспитание голоса с примарных звуков, т.е. с той части диапазона, которая звучит наиболее естественно, свободно, удобно. Примарное звучание определяется индивидуальными особенностями устройства голосового аппарата. Обычно примарные звуки находятся в середине диапазона певца. Начиная развивать голос ребенка с примарных звуков, мы постепенно расширяем диапазон вверх и вниз. При этом поющий, не прибегая к лишним усилиям и напряжению, переносит на соседние звуки незначительно видоизмененную мышечную установку, характерную для зоны примарного звучания. Работа эта ведется осторожно и постепенно. Преимущество такого подхода к развитию певческого голоса, его истинное звучание и истинная вокальность заключаются прежде всего в том, что мы не форсируем, не напрягаем голос, а исходим из того, что характерно и удобно для голоса, распространяя это свободное, естественное звучание на другие отрезки диапазона. Важным вопросом певческого звукообразования является атака звука, связанная со способом его (звука) возникновения в гортани, с характером работы голосовых связок. Атака звука - это способы взятия звука, начальный момент его возникновения. В практике употребляются три вида атаки:

- Твердая атака. Голосовые связки смыкаются до начала выдоха.
- Мягкая атака. Момент смыкания голосовых связок почти совпадают с началом выдоха. Выдох незначительно опережает неплотное закрытие голосовой щели.

Такого плотного смыкания и напряжения голосовых связок, какое наблюдается при твердой атаке, нет. Мягкая атака может быть различной в зависимости от степени смыкания (сближения) голосовых связок.

- Придыхательная атака. Смыкание голосовых связок значительно отстает от начала выдоха. Поэтому звуку предшествует шум выдыхаемого воздуха (придыхание). Пение при такой атаке часто сопровождается сильным призвуком, так как смыкание голосовых связок в этом случае имеет наименьшую степень и происходит утечка воздуха. Придыхательная атака рассматривается самостоятельно и как крайняя разновидность мягкой атаки.

В детском вокальном пении применяются и мягкая, и твердая атаки, но основу певческого дыхания составляет мягкая атака звука.

Певческая артикуляция и дикция

Дикция (от греч. - произношение) — это ясность, разборчивость, правильность произношения текста. Основная задача достижения хорошей дикции в вокале — это полноценное усвоение слушателем содержания исполняемого произведения. Мелодия в вокальных произведениях неразрывно связана с текстом. Между тем в вокальном исполнении очень часто невозможно разобрать слова. Такое пение нельзя считать художественным. Четкое произношение слов является непременным условием хорошего пения. Под хорошей дикцией подразумевается не только четкое и ясное произношение, но и чистое звучание каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом. Кроме того, необходимо знать и практически применять правила культуры речи (верные ударение в слове), орфоэпии (правильное произношение гласных и согласных в словах и их сочетаниях), правила логики речи (выделение основного слова, несущего логическое ударение, помогающее понять смысл фразы).

Звукообразующими органами являются губы, язык, челюсть, гортань с голосовыми связками, зубы. Все это называется артикуляционным аппаратом. Работа артикуляционного аппарата для достижения хорошей дикции называется артикуляцией. Вокальная дикция требует повышенной активности артикуляционного аппарата. Вялость артикуляции обычно является одной из основных причин плохой дикции в пении — гласные и согласные не имеют необходимой ясности, четкости и устойчивости. Звук приобретает однообразный, невыразительный характер. В основе формирования правильной дикции в вокале лежит правильно организованная работа над произношением гласных и согласных в пении.

Правила работы над гласными звуками

Основа пения — гласные звуки. На них воспитываются все вокальные качества голоса. От правильного образования гласных зависит красота тембра. Основной момент в работе над гласными — воспроизведение их в чистом виде, т.е. без искажений. В речи не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов, т.к. основную смысловую роль выполняют согласные. В пении же, когда длительность гласных возрастает в несколько раз, малейшая неточность произношения становится заметной и отрицательно влияет на ясность дикции. Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования.

В русском языке в соответствии с алфавитом шесть основных (*И, Ы, Э, А, О, У*) и четыре йотированных (*Е, Ё, Ю, Я*), т.е. сложных гласных звуков.

Гласный «*И*» самый звонкий из всех гласных звуков. Он настраивает на головное резонирование, помогает собрать и приблизить звук, применяется при глухом, затемненном фоне звучания. При произношении *И* гортань поднимается, поэтому он противопоказан при зажатом горловом тембре. Гласный *И* способствует созданию активной атаки и образуется при значительном сокращении голосовых связок, активизирует их смыкание и поэтому показан при сипе, особенно если этот призвук присутствует как остаточное явление мутации. Гласный «*Ы*» по артикуляционному укладу неудобен для пения. Его артикуляция связана с напряжением корня языка и поэтому он может вызвать, а если это уже есть, то увеличить зажим горла и горловые призвуки. Если учесть, что гласный «*Ы*» в русском языке близок к «*И*», представляет собой своеобразный вариант этого гласного, то и в пении приближая звучание «*Ы*» к «*И*» можно уменьшить неудобство его артикуляции.

Гласный «*Э*» по артикуляционному укладу не всегда удобен. Целесообразно применять его в случаях, когда голос звучит на этом гласном лучше, чем на остальных. Гласный «*Э*» стимулирует работу гортани, вызывая более плотное смыкание голосовых связок. Его формирование связано с более высоким типом дыхания и приближает вокальную позицию. Гласный «*Э*» способствует активной атаке.

Гласный «*А*» занимает среднее положение между звонкими и глухими гласными, легко поддается округлению. При его произношении ротоглоточный канал принимает наиболее правильную рупообразную форму, положение гортани близко к певческому. Из-за всех качеств гласный «*А*» часто применяется как основной гласный для выработки вокального звучания. Он помогает лучше других гласных освободить артикуляционный аппарат, выявить природный тембр голоса.

Гласный «О» способствует хорошему поднятию мягкого нёба, наводит на ощущение зевка и положения глотки при округлении звука, помогает снятию зажатого звука. Рекомендуются при чрезмерном близком, резком и плоском звучании.

Гласный «У» – самый глубокий и «темный» гласный, поэтому не применяется при углубленном и глухом общем фоне звучания. При произношении этого звука больше, чем на всех других гласных поднимется мягкое нёбо, расширится ротоглоточная труба. «У» активизирует голосовые связки, значительно стимулирует работу губ. Этот гласный показан при работе с детским голосом:

Йотированные гласные (Е,Ё,Я,Ю) – сложные, так как состоят из двух звуков, образованных из «И» краткого и гласных «Э», «О», «А», «У» – «Е» – ЙЭ, «Ё» – ЙО, «Я» – ЙА, «Ю» – ЙУ.

При пении йотированных гласных первый звук мгновенно сменяется вторым, тянущимся звуком. Необходимо следить, чтобы после быстрой смены артикуляции с и краткого на основной гласный не искажалось звучание последнего. Применение йотированных гласных способствует созданию более собранного близкого, яркого и высокого звучания, соответствующих простых гласных звуков, а также активации голосовых связок в момент атаки. При зажатости эти гласные следует применять осторожно. Таким образом, работа над гласными сочетается с работой над качеством звучания и заключается в достижении их чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием. Гласные, распеваемые на несколько звуков, всегда должны звучать фонетически ясно и чисто, а при переходе со звука на звук они как бы повторяются.

Правила работы над согласными звуками

Формирование согласных, в отличие от гласных, сопряжено с возникновением какой-либо преграды на пути потока воздуха в речевом тракте. Согласные делятся на глухие и звонкие в зависимости от степени участия голоса в их образовании. По отношению к функции голосового аппарата на второе место после гласных следует поставить полугласные, или сонорные звуки: М, Л, Н, Р. Они так называются потому, что тоже тянутся и нередко употребляются на правах гласных. Далее идут звонкие согласные Б, Г, В, Ж, З, Д, которые образуются при участии голосовых связок и ротовых шумов; глухие П, К, Ф, С, Т, образуются без участия голоса и состоят из одних шумов; шипящие – Х, Ц, Ч, Ш, Щ, также состоят из одних шумов.

Основное правило дикции в пении – быстрое и четкое формирование согласных и максимальная протяженность гласных. Укорочение произношения

согласных и быстрая смена их гласными требует мгновенной перестройки артикуляционных органов. Поэтому особенно важна полная свобода в движениях языка, губ, нижней челюсти и мягкого нёба. Для достижения четкости дикции особое внимание следует уделить работе над развитием кончика языка, после чего и весь язык становится более гибким. В качестве упражнений в произношении глухих согласных, сочетающих в себе движения губ и кончика языка, можно использовать различные скороговорки. Слова всех упражнений произносятся твердыми губами при активной работе кончика языка. Упражнения на скороговорках следует начинать в медленном темпе с постепенным переходом к более быстрому. Глухие согласные на конце слов часто при пении выпадают совсем, поэтому требуют к себе особого внимания, подчеркнутого и твердого произношения.

Тренировка в певческой дикции обычно проводится на слоги, сочетающие в себе различные комбинации гласных с согласными. Их взаимовлияние при произношении в слове, а тем более в речевом потоке вносит определенный смысл в работу по решению конкретных вокальных задач. То или иное сочетание гласных с согласными в словах или слогах имеет огромное значение для вокальной педагогики. Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани, позиционно приближают звук. Функция гортани фактически выключена на глухих согласных. При этом она оказывается весьма ослабленной и на последующих за ними гласных. Поэтому при наличии зажатости мышц гортани в пении целесообразно использовать сочетание слов «по», «ку», «та» и т.п. Для устранения различных недостатков в звукообразовании можно использовать вполне определенные слоговые сочетания. Например, при гнусавости – применять гласные *А, Э*, в сочетании с губными согласными *Б, М, П*., при глубоком звучании голоса используются гласные *И, Е*, приближающие вокальную позицию, в сочетании с согласными *Д, Л, Р, Т, Ц, Ч*. При пассивном пении или глухом тембре – звонкие согласные в сочетании с гласными *А, И, Э*. Крикливый или открытый «белый» звук устраняется при пении гласных *У, О*, в сочетании с сонорными *М, Л*., а горловой призыв – при помощи гласных *О, У*, в сочетании с глухими согласными и т.д.

Хотя согласные нарушают плавность течения мелодии, они очень важны с точки зрения влияния их на разборчивость дикции, так как несут в себе основную информативную нагрузку. Например, если из слов «спичка» убрать все гласные (*спчк*), то слово без труда все-таки можно опознать, что нельзя сказать в случае изъятия всех согласных (*иа*).

С целью обеспечения непрерывности звучания мелодии, кантилены, чтобы согласные не замыкали звук, необходимо соблюдать очень важное правило: согласные, стоящие в конце слова или слога, присоединяются в пении к последующему слогу, тем самым создавая условия для максимального распевания гласных.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми или приблизительно одинаковыми (Д-Т, Б-П, В-Ф, и др.), то при медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять; при быстром темпе, когда подобные звуки приходятся на мелкие ритмические доли, нужно подчеркнуто соединять. Согласный произносится подчеркнуто утрировано, но быстро и слитно.

Особенности произношения в пении

Особенностью нашего языка следует считать неточность произношения гласных. Мы пишем *ГОЛОВА*, а произносим *ГАЛАВА*, или, пишем *ОКНО* – говорим *АКНО*. Такое изменение гласных в речи обусловлено историческим развитием языка и вошло в норму. Однако, эти изменения, допускаемые в речи, далеко не всегда могут быть допущены в пении, так как речевая гласная звучит коротко, а вокальная гласная – продленно. Еще более необходимо следить за чистотой гласных, если их изменение «на речевой манер» наносит не только художественный ущерб исполняемому произведению, но и влечет за собой изменения значения слова (вместо «*все летала распевала*» поют «*все летала распивала*» и т.п.).

Наиболее часто встречающиеся изменения произношения в пении:

- глагольные окончания «СЯ» выговариваются как «СА» - *удивилса, рассердилса, обернулса* и т.д.;
- в неопределенной форме окончание «ться» выговаривается как «цца» - *рапевацица, расставаца, возмущаца*;
- окончание «сь» выговаривается как «с» - *раскрылас, потерялас*;
- сочетание согласных ЧН и ЧТ произносится как ШН и ШТ: *скушно, што*,
- в родительном падеже прилагательных и местоимений окончание «ОГО», «ЕГО» - выговариваются как «ОВА», «ЕВА» - *роднова, ево*;
- в словах, происшедших от иностранных слов, не изменяются ни гласные, ни ударения. Например: нельзя произносить вместо *поэт* – *паэт*, вместо *аромат* – *арамат*, вместо *октава* – *актава*;
- нельзя переносить в иностранных словах ударения, а также коверкать иностранные слова.

Педагог обязан следить за правильностью речи русского языка и запрещать в нем делать неправильные ударения. Согласные необходимо произносить очень четко в начале и в конце слова. Согласный звук, с которого начинается слово, имеет весьма важное «ключевое» значение, что обязывает произносить его очень четко. Так, например, если в слове «*слушай*» мы опустим звук «с» и скажем «*лушай*» - слово потеряет свое значение. Не менее важно, чтобы четко произносился финальный согласный звук, так как при его отсутствии слово также теряет свое значение («*поё, поё, кукушечка*» вместо «*поёт, поёт, кукушечка*»). В речи и в пении согласные по сравнению с гласными обладают меньшей мощностью и длительностью, поэтому они требуют более тщательной работы над четкостью и правильностью их произношения. Четкость и разборчивость согласных, как и гласных должна быть основана на литературно-правильном их произношении при соблюдении законов орфоэпии.

Современные подходы к обучению в вокальной педагогике на уроках сольного пения

Современная педагогика предлагает различные подходы к обучению, в зависимости от поставленных целей и задач. В педагогике под подходом понимается совокупность приемов и методов, применяемых в процессе обучения. Рассмотрим наиболее распространенные и эффективные в вокальной педагогике подходы:

- *Личностно-ориентированный подход* – один из наиболее значимых подходов в педагогике, в том числе и вокальной. Личностно-ориентированный подход в сфере образования был отражен в работах Н.А.Алексеева, В.С.Леднева, А.В.Петровского и др. Данный подход подразумевает обучение, содержание и цели которого заключаются в приобретении личного опыта и смысла для занятий и все внимание педагога адресуется конкретному ученику. Индивидуальный подход в процессе вокального обучения детей занимает особое место, так как именно певческая деятельность характеризуется ярким проявлением индивидуальных особенностей и качественным своеобразием музыкального развития детей. Этот подход имеет и отрицательные черты, заключающиеся в отсутствии регулярных сценических выступлений на публике, препятствий в развитии коммуникативных навыков и возможного снижения интереса к занятиям. Решением проблемы может послужить введение индивидуально-групповой формы занятий;

-дифференцированный подход – позволяет учитывать возрастные и индивидуальные особенности каждого ребенка, создавая при этом условия для его полноценного певческого развития, предполагает разделение обучающихся на интонационные группы (по результатам прослушивания). В первую (условно) группу распределяются дети, правильно поющие без какой-либо помощи (голос педагога, инструментальное сопровождение). Во вторую группу относятся дети, способные приблизительно воспроизвести мелодию (нуждаются в постоянной поддержке музыкального сопровождения, а также голоса педагога). Дети, по тем или иным причинам не умеющие петь, относятся к третьей группе (не могут повторить мелодию песни, ритмический рисунок обычно не выполняется). Именно эта группа вызывает наибольшие сложности для педагога, которому следует не выпускать этих детей из вида, добиваясь развития слуха и голоса. Развитие детей данной группы, как правило, происходит медленно;

- компетентностный подход - компетенция представляет собой круг вопросов, в которых данное лицо обладает знаниями, опытом и авторитетностью. Главной задачей компетентного подхода является развитие у обучающихся ключевых компетенций, способствующих реализации полученных знаний и решению поставленных задач (И.Г. Агапов, М.Н.Скаткин и др.). В рамках вокальной педагогики компетентностный подход преследует целью развитие компетенций в овладении вокально-техническими способами, необходимыми для дальнейшей вокальной деятельности. В результате обучения пению ученик должен овладеть такими компетенциями, как:

- 1) ценностно-смысловая (осознание художественной ценности того или иного произведения; 2) интеллектуальная (художественно - творческое мышление);
- 3) творческая (способность интерпретировать произведения); 4)вокально-техническая (развитие, совершенствование и само совершенствование мастерства обучающегося); 5)информационная (умение находить, анализировать, обобщать полученную информацию); 6) практическая (формирование навыков пения в коллективе, чтения нот с листа, транспонирования сценического мастерства и опыта выступления на сцене);

-антропологический подход ориентирован на индивидуальные способности ребенка, которые обязательны для учета при составлении учебного плана и формировании репертуара. Данный подход основан на гуманистических принципах, заключающихся в приобщении ребенка к общекультурным ценностям, формировании потребностей к самореализации и самосовершенствованию, а также развитию его творческих способностей;

- *интерактивный подход* – нацелен на выполнение обучающимися конкретных заданий с целью изучения нового материала. В вокальной педагогике такой подход может быть реализован через творческие задания, использование общественных ресурсов (посещение концертных площадок, театров, мастер – классов и семинаров с привлечением известных педагогов и деятелей культуры), социальные проекты (участие в конкурсах, фестивалях);
- *интергративный подход* – под ним понимается тесная взаимосвязь учебных дисциплин. Музыка, в том числе и пение, неразделимо связаны с такими дисциплинами, как изобразительное искусство, литература, история, а также иностранные языки;
- *проблемный подход* (Дж.Дьюи, Т.В.Кудрявцева, А.М.Матюшкина) – в вокальной педагогике проблемный подход способствует организации педагогом самостоятельной деятельности учащегося, в ходе которой усваиваются новые певческие знания, развиваются способности. В рамках данного подхода педагог ставит перед учеником проблемную задачу, справедливость выдвинутого решения которой необходимо доказать ученику. Цель проблемного подхода заключается в том, чтобы научить ученика переносить и применять полученные знания на практике, развивать певческие умения, а также аналитическое мышление. Применение проблемного подхода возможно при возникновении таких проблем, как певческое дыхание, использование резонаторов в процессе пения, эмоциональное исполнение произведений и др.;
- *системный подход* – рассматривает процесс обучения как целостную систему с присущим многообразием связей и зависимостей, взаимодействие которых сохраняет целостность системного усвоения предмета. Системный подход предполагает совокупность принципов, определяющих общую цель и дальнейшую деятельность. Данный подход направлен на достижение единства и целостности составляющих компонентов, так, например, в вокальной педагогике – это вокальный материал, вид исполнительской деятельности, а также непосредственно тематика. В основе системного подхода лежит принцип системности, который основывается на том, что необходимые теоретические знания должны преподноситься ученику в виде системы в доступной форме и без отрыва от живого художественного и практического материала. Большой вклад в развитие системного подхода в образовании был внесен такими учеными как В.Г.Афанасьев, Р.Аккорф, И. Блауберг, Т.А.Ильина;
- *деятельностный подход* – заключается в организации учебного процесса, главное место в котором отводится активной, разносторонней, а главное, самостоятельной познавательной деятельности учащегося. Он предполагает

наличие познавательного мотива, проявляющегося в желании узнать, открыть что-то новое, научиться, а также конкретной учебной цели; выполнение учеником определенных действий с целью приобретения недостающих знаний и навыков, формирование самоконтроля у учащихся. На практике реализация деятельностного подхода в обучении обеспечивается следующими дидактическими принципами: 1) принцип деятельности (получение знаний учеником не в готовом виде, а в самостоятельном их добывании и осознании); 2) принцип целостности (формирование системного представления); 3) принцип непрерывности (преемственность между всеми этапами обучения на уровне содержания, методики и технологии с учетом возрастных психологических особенностей развития ребенка); 4) принцип психологической комфортности (в основе - заинтересованность детей, которая обеспечивает внимание, собранность и серьезность на уроке). Важно, чтобы музыка и пение увлекали ребенка, и им это нравилось, тогда занятия дают хороший результат. Немаловажны и отношения между учеником и педагогом, атмосфера на уроке, которая также влияет на результат. Спокойная обстановка занятий, товарищеский контакт между учащимися и педагогом, полное доверие к последнему играют решающую роль, а правильно организованные занятия показывают плодотворное влияние на все поведение учащегося; 5) принцип творчества (ориентация на творческое начало в процессе обучения и приобретение собственного опыта учащимися в творческой деятельности); 6) принцип вариативности (формирование способности к рассмотрению различных вариантов и выбору наиболее оптимального).

- *имитационно – игровой подход* - позволяет обеспечить процесс обучения, становления личности через систему взаимосвязанных понятий имитации и игры, принципов и способов имитационно – игровых действий. Игра представляет собой вид деятельности ребенка, в процессе которого он воспроизводит действия взрослых, а также является одним из средств физического, нравственного и умственного развития детей. В.В.Петрушинский выделяет следующие функции: обучающая – игра, ставящая перед собой цель в виде формирования умений и навыков, развития мышления, внимания и памяти, а также закрепления ранее полученных знаний; коммуникативная игра – ставит задачу установления эмоциональных контактов, а также объединения учащихся и их сплочение; релаксационная игра – предназначена для создания благоприятной атмосферы на уроке; дидактическая игра – включает в себе игровые и педагогические задачи, правила и действия с последующим результатом. Среди вокальных педагогов, приветствующих игровой подход

можно выделить О.В.Далецкого, который в одной из своих работ писал, что обучение детей пению необходимо производить через игру и О.В.Кацер, которой была разработана игровая методика обучения пению детей.

Вокально – технические навыки и методики их формирования

Базовым элементом системы обучения пению являются вокально-технические навыки.

К определению навыка подходят по – разному – как к способности, синониму умения, автоматизированному действию. Наиболее распространенным является определение навыка, как упроченного, доведенного в результате целенаправленных, многократных упражнений до совершенства выполнения. С.Л. Рубинштейн в своей работе «Основы общей психологии» дает следующее определение: «Навыки – это автоматизированные компоненты сознательного действия человека, которые вырабатываются в процессе его выполнения. Навык возникает как сознательно автоматизируемое действие и затем функционирует как автоматизированный способ его выполнения. То, что данное действие стало навыком, означает, что индивид в результате упражнения приобрел возможность осуществлять данную операцию, не делая ее выполнение своей сознательной целью».

Применительно к области музыкального исполнительства определение навыка конкретизируется. Так, А.Л.Готсдинер приводит следующее определение музыкально-исполнительского навыка: «Музыкально-исполнительский навык – это система сознательно выработанных движений, которые частично автоматизируются, позволяя этим реализовать музыкальные знания и умения в целенаправленной музыкальной деятельности». В.И. Петрушин отмечает, что «о сформированности навыка говорят тогда, когда память действия переходит на мышцы. Этот переход разгружает сознание, и музыкант, выучив технически трудный пассаж, может заботиться о его более тонкой нюансировке».

Таким образом, обращаясь непосредственно к понятию вокально - технических навыков, можно дать следующее определение: вокально-технический навык – это частично автоматизированный способ выполнения действия, являющегося компонентом певческого акта. Частичная автоматизация вокальных навыков возникает как снижение контроля сознания за процессом выполнения певческих действий. Но результаты этих действия постоянно отражаются в сознании.

Вокально –технические навыки принято считать двигательными навыками, поскольку в пении всегда присутствует мышечное движение, без которого невозможно воспроизвести звук. Однако главным в формировании певческих навыков является слух. Слух и голосовая моторика в процессе пения физиологически неотделимы, хотя, по сути, являются в анатомическом плане разными системами. Воспроизведение звука осуществляется через голосовую моторику, которую регулирует и побуждает к действию слух – главный регулятор двигательной системы, производящей звук. Такое сочетание работы слуха и голосовой моторики классифицируют в психологии как сенсомоторный навык. Это уточнение дает возможность определения методики формирования вокально-технических навыков.

Учебные занятия всегда следует начинать с установления оптимальных условий для **голосообразования**. Педагог должен следить за правильным певческим положением головы и корпуса. Неестественное и напряженное состояние мышц тела создает такое же неестественное и напряженное состояние мышц голосового аппарата. Важнейшей задачей первых занятий является снятие общего напряжения, зажатости и установление правильного положения головы и корпуса. При пении ребенок должен стоять прямо, без напряжения, плечи раздвинуть назад, слегка приподняв грудь и прогнув поясницу. Голову нельзя запрокидывать назад или сильно опускать вниз.

Голосообразованию непосредственно предшествует вдох. При работе с детьми преподавателю следует добиваться спокойного, комфортного, бесшумного и достаточно глубокого вдоха. На занятиях с детьми при работе над дыханием весьма полезными могут оказаться специализированные комплексы дыхательных упражнений. Как правило, с таких упражнений лучше начинать занятие, а потом переходить непосредственно к вокальным упражнениям.

Следующей важной задачей в формировании вокально – технических навыков является организация правильной **атаки звука**. Необходимо добиваться, чтобы атака была точной, ребенок брал звук как бы сверху, без «подъездов» и призвуков. Для развития такой атаки хорошо помогают упражнения на стаккато.

Правильно организованные вдох и атака звука являются важнейшими моментами в процессе обучения пению, так как именно от них будет зависеть характер певческого звучания. Вместе с подачей звука необходимо осваивать навык равномерного выдоха, умение выпевать упражнения на удобной силе звука. Для этой цели можно использовать простейшие попевки на легато на близко расположенных друг к другу нотах, особое внимание обращая на плавное

голосоведение, не допуская, чтобы каждый предыдущий звук не «въезжал» в последующий через промежуточные.

Протяженность дыхания достигается работой над экономным и более или менее продолжительным выдохом. Для продолжительного выдоха необходимо научиться делать достаточно глубокий, но спокойный вдох. Ученик должен понимать, что при неглубоком и поверхностном вдохе дыхание расходуется слишком быстро, а слишком глубокий вдох приводит к неровному и напряженному выдоху, что отрицательно сказывается на красоте звука. Для развития навыка продолжительного выдоха можно предложить ученику стараться петь фразу на одном выдохе, если она не слишком длинна.

Подвижность голоса – это качество, которое приобретается на основе ранее усвоенных навыка плавного голосоведения и четкой дикции. Без элементарного владения этими навыками исполнение песен с темповыми и динамическими нюансами будет неполноценным в темповом и звуковом отношениях. В работе над подвижностью голоса должна соблюдаться постепенность: прежде, чем петь упражнения в быстром темпе, необходимо научить ребенка исполнять их в умеренном темпе и с умеренной силой звучания. Само понятие «быстрый темп» применительно к пению учащихся младшего школьного возраста носит условный характер. В начальных классах обучения не следует переступать границы умеренно быстрого исполнения. Однако неприемлемы также и очень медленные темпы, приводящие к расползанию музыкальной ткани. Дети легко могут впадать в крайности, приносящие вред их вокально-художественному развитию: слишком быстрый темп ведет к потере дикции, излишне громкое пение к заболеваниям голосовых связок, утрированные эмоции – к потере вокального и художественного контроля.

С самых первых занятий для прочного и сознательного усвоения вокальных навыков ребенка нужно учить хорошо слушать себя, слышать особенности звучания своего голоса. Естественно, в самом начале критерии оценки звучания будут довольно примитивны, на уровне только самых общих свойств звука, но по мере дальнейших занятий эти критерии будут усложняться. Именно тщательная и серьезная работа в этом направлении будет являться фундаментом для развития вокального слуха в дальнейшем, без которого невозможно не только вокально – техническое, но и художественное воспитание певца. На занятиях в классе сольного пения техническая работа должна идти параллельно с работой над музыкальной выразительностью, и только тогда вокальное развитие учащихся будет проходить наиболее полно и гармонично. У

детей разовьются не только вокальные навыки, но и музыкальный и художественно-эстетический вкус.

Методика вокального обучения основывается на общедидактических и специальных, свойственных вокальной педагогике принципах обучения. Принципы обучения, свойственные непосредственно вокальной педагогике едины, как в профессиональном обучении пению, так и в системе музыкального образования в детских музыкальных школах, как для взрослых певцов, так и для детей. Существует различие лишь в специфике работы с детским голосом, обусловленной психологическими особенностями и физиологическими возможностями в том или ином возрасте. Обязательным при работе с детьми является применение голососберегающих технологий. Кроме того, вокальное воспитание детей осуществляется на несколько ином музыкальном материале.

Выдающийся деятель в области вокальной педагогики, профессор В.А.Багадуров писал: «История детской вокальной педагогики на протяжении ряда столетий с совершенной ясностью показывает, что специальных теорий постановки именно детского голоса никогда не существовало. Некоторые особенности работы с детскими голосами, обусловленные возрастом и детской психикой, спецификой детского восприятия, разумеется должны быть учитываемы, но это относится не к принципам воспитания голоса, а к педагогическим приемам обучения».

Известные на сегодняшний день методы вокальной работы с учащимися являются итогом многолетней практики педагогов – вокалистов, однако было бы малоэффективно использовать в своей работе только один какой-либо метод. Учитывая специфику индивидуального подхода к каждому ребенку, педагог должен подбирать методы дифференцированно, а также сочетая определенные элементы разных методик для достижения оптимального результата.

Примером универсальности приемов служит **«концентрический»** метод М.И.Глинки. Являясь фундаментом русской вокальной школы, он может быть и основой певческого воспитания детей. Сформулированные М.И. Глинкой требования эффективны в работе с детьми и взрослыми, с мало подготовленными певцами и с певцами профессиональными. Данные современных исследований подтверждают правильность всех основных положений метода М.И.Глинки. Концентрический метод включает в себя стабильные упражнения, которые разработаны М.И.Глинкой для систематического использования из года в год, позволяют значительно укрепить голос, выработать его подвижность, выровнять тембр, расширить диапазон. Сущность метода такова:

- развивать голос следует исходя из примарных, натуральных звуков;
- объем, диапазон голоса, в пределах которого можно в основном работать, для слабых, певчески мало развитых голосов (как и больных) всего лишь несколько тонов, для здоровых певцов – октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения;
- работать надо постепенно, без торопливости;
- ни в коем случае нельзя допускать форсированного звучания;
- петь следует на умеренном звучании (не громко и не тихо);
- наибольшее внимание надо уделять качеству звучания и свободе при пении;
- большое значение имеет работа над ровностью силы звучания (на одном, на разных звуках, на целой фразе). Эту работу целесообразно проводить в еще более ограниченном диапазоне;
- необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.

М.И. Глинка подчеркивал особо, что нельзя допускать усталости, так как она, кроме порчи голоса, ничего не принесет. Петь четверть часа со вниманием значительно эффективнее, чем четыре часа – без него. С точки зрения требований голососбережения этот метод является одним из наиболее оптимальных. Важно отметить, что этот метод очень хорошо будет развивать микстовое звучание, сглаженность голоса по всему диапазону и его полезно использовать в работе над смешением регистров. Для детей с обычными голосами будет полезно использовать для начала работы, в качестве основного, более простой метод звукообразования, который развивает натуральные регистры.

Основоположником **фонопедического** метода развития голоса является В.Емельянов. Его методика построена на сознательном управлении регистрами голоса. Один из основных принципов метода – это раздельное развитие натуральных регистров. Фонопедический комплекс состоит из 6 групп упражнений, каждая из которых имеет свое особое значение, но все эти группы взаимосвязаны. Упражнения для грудного регистра даются в диапазоне соль малой октавы - до-ми бемоль первой октавы. Это дает возможность ребенку мышечно ощутить работу грудного регистра. Для того, чтобы мышечно ощутить перестройку голосового аппарата в фальцетный тип голосообразования даются упражнения для выработки ощущения регистрового порога на стыке грудного и фальцетного регистров. Затем происходит тренировка фальцетного регистра. После чего преподаватель, убедившись в умении ученика использовать грудной и фальцетный режим, проводит работу по сглаживанию регистровых порогов,

добиваясь смешанного звучания голоса, т.е. микста. Этот метод особенно хорош для использования с детьми, чей голос еще не проявлен.

При рассмотрении **фонетического** метода чаще всего указывается авторство А.Варламова. В какой-то мере им пользуются все педагоги, однако по-разному. Фонетический метод в работе с детьми является одним из способов настройки на тот или иной тип тембрового звучания. В процессе распевания или вокализации мелодии необходимо чередование гласных и выстраивание их в единую манеру звуковедения и артикуляции. При заглубленном звуке лучше поучить мелодию на гласный «и», а при плоском звучании попеть на гласную «о». Такой прием называется «выглаживанием» гласных в одном фокусе, в единой манере звукообразования.

Достижение звонкости и близости вокальной позиции тоже зависит от артикуляции: ощущения верхней губы, ноздрей, пения с закрытым ртом на «м». Данный фонетический метод полезен при вокализации мелодии и работы над кантиленой при разучивании песен.

Практические рекомендации фонетического метода:

- гласные в сочетании с сонорными согласными (*М, Н, Л, Р*) легче округляются, смягчают работу гортани;
- работа голосовых складок выключается на глухих согласных (*П, К, Ф, С, Т*). Они смягчают и гласную. Поэтому при наличии зажатости мышц гортани полезны слоги «ПО», «КУ» и т.д.;
- при гнусавости звука употребляются гласные А, Э, И. в сочетании с губными согласными (*П, Б, В, Ф*);
- при пассивном пении – звонкие согласные в сочетании с гласными «И», «Э»;
- крикливый или «белый» звуки – гласные «У», «О» в сочетании с сонорными согласными «М», «Л»;
- горловой звук – гласные «О», «У» с глухими согласными;
- согласные губные Б, В, М, П, Ф – не влияют на работу гортани;
- согласные Г, Д, Ж, З, К, Л, С, Х, Ц, Ч, Ш, Щ – влияют на работу гортани;
- согласный Д – нахождение грудного резонирования, твердой атаки;
- согласный П – округляет гласную;
- согласные Ф, С, Р, Л – просветляют звук;
- согласные Л, С, - нахождение придыхательной атаки;
- согласные К, Ж, Г - поднимают гортань;
- согласные Г, К – поднимают мягкое небо, активизируют его. Применяются сочетания «КУ», «ГУ», «КО», «ГО»;
- согласные Б, М, П – активизируют губы;

- согласные Ж,В,Ф – активизируют язык;
- согласные Т,П - взрывные, активизируют дыхательную функцию;
- согласный Л – активизирует корень языка, образует мягкую атаку;
- сонорные М,Н, (небные) – опускают мягкое небо, усиливают резонирование носовой полости, противопоказаны при вялом небе, особенно при носовом звуке;
- согласный Р – хорошо активизирует дыхание и работу голосовых связок.

Фонетический метод является очень мягким с точки зрения голососбережения и его хорошо использовать в работе с детьми. В рамках индивидуального подхода к каждому ученику преподаватель должен учитывать трудности и проблемы учащихся, подбирать упражнения и такие сочетания фонем, которые позволили бы максимально устранить имеющиеся недостатки и выявить достоинства звучания. Начинать работу нужно со среднего участка диапазона и постепенно его расширять. Двигаться от простого к сложному, сохраняя принцип постепенности.

Большое применение в работе с детьми получил **иллюстративный метод**, то есть показ музыкального материала голосом преподавателя. Дети воспроизводят услышанное по принципу подражания. В сочетании с иллюстративными должен использоваться и объяснительный метод. Далее будем рассматривать их неразрывно, как **объяснительно – иллюстративный**. При иллюстрировании голосом упражнения, попевки или отрывка произведения преподаватель должен использовать не только позитивный, но и негативный показ. Ученик должен сам выбрать правильный вариант, иначе подражание будет не осознанным, а автоматическим, и нужный результат не будет достигнут. Объяснительно – иллюстративный метод должен быть направлен именно на осознанное восприятие, осмысление и запоминание информации. Показ мелодии голосом должен сочетаться с объяснением способов звукообразования, вовлекая ребенка в обсуждение характера звучания. Подражание целостно организует голосовую функцию и дает возможность сознательно закреплять то, что возникает непроизвольно. При повторении удачных моментов внимание ученика направляется на осознание и запоминание, возникающих мышечных, вибрационных и слуховых ощущений, которые затем будут самостоятельно использоваться учеником.

Помимо слуховых ощущений процесс пения неразрывно связан с мышечными и резонаторными ощущениями. Как уже было отмечено ранее, строение голосового аппарата у детей имеет отличительные особенности по сравнению со взрослыми, поэтому педагогу при объяснении учащемуся мышечных и резонаторных ощущений следует проявлять большое внимание и

осторожность. Естественно, что у младших школьников ощущения, связанные с опорой дыхания и звукообразования будут отличаться от ощущений, возникающих у более взрослых певцов. Таким образом, педагогу в процессе занятий с младшими школьниками следует наибольший упор делать именно на формировании представлений о певческом звуке.

Другим важным моментом при применении объяснительно – иллюстративного метода является факт, что дети, как правило, склонны копировать не только качество звука, которые хочет проиллюстрировать педагог, но и весь звук в целом (индивидуальные характеристики тембра преподавателя, и все достоинства и недостатки голоса). В связи с этим звучание голоса педагога обязательно должно соответствовать следующим требованиям:

- быть полноценным по основным качествам академического звучания;
- не иметь недостатков (носовое, горловое звучание, гнусавость, форсированное звучание);
- при работе с детьми по возможности быть максимально приближенным к характеру звучания детского голоса.

Демонстрация звучания должна осуществляться на ровном по всему диапазону, округленном, опертом, высоком по позиции и желателно красивом по тембру звуке. Наряду с показом певческого звучания при работе с детьми педагог должен иллюстрировать видимые движения артикулярных органов – губ, языка, нижней челюсти, мышечные приемы – зевок, задержка дыхания, сохранение состояния дыхания во время пения.

Неразрывно связанным с объяснительно-иллюстративным методом является **репродуктивный метод**, состоящий в воспроизведении и повторении учащимся певческого звука и способов работы голосового аппарата в соответствии с объяснением и показом педагога. Такое воспроизведение и повторение специально организуется преподавателем, превращается в деятельность, направленную на совершенствование выполняемых действий при помощи упражнений, вокализов, вокальных произведений. Таким образом, формируются, закрепляются и совершенствуются вокальные навыки.

Метод мысленного или внутреннего пения – это один из основных методов, применяемых в практической работе и используется он не только в процессе обучения пению, но и при обучении игре на различных музыкальных инструментах. Способ мысленного пения изучен мало, однако благодаря открытиям И.М.Сеченова в области физиологии, стало известно, что во время мысленного пропевания той или иной мелодии у взрослых певцов связки совершают микроскопические движения, и эти движения представляют собой

слепок истинных движений голосовых связок. Использование мысленного пения даже на первом этапе вокальной работы с детьми имеет смысл, так как оно активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание звукового эталона. Ребенок гораздо лучше будет интонировать, подстраиваться к звуку, когда он будет слышать звуковой эталон извне и представлять звук мысленно, кроме того, этот метод способствует активному развитию вокального слуха, что необходимо для эффективного обучения пению. Мысленное пение учит внутренне сосредотачиваться, предохраняет голос от переутомления при необходимости повторять одну и ту же музыкальную фразу с целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение, которое необходимо для большей выразительности исполнения. Мысленное пение можно считать основой формирования вокально – слуховых представлений и совершенствования слуходвигательных связей и рассматривать, как один из наиболее эффективных методов разучивания, повторения, исполнительского совершенствования вокального репертуара, усвоения новых вокальных приемов или трудно интонируемых оборотов в пении, а также как форму самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

Метод сравнительного анализа – еще один широко применяемый в практике вокальной работы с детьми метод. Желательно использование его практически с самых первых занятий. Метод позволяет дать оценку звука: на уровне «красивый - не красивый», «понравился – не понравился». Он позволяет отличать правильный звук от неправильного, отличать отдельные компоненты звука, благодаря чему активно развивается вокальный слух, мыслительные процессы и художественный вкус. Методом сравнительного анализа дети учатся не только слушать, но и слышать себя, что формирует навыки самоконтроля в процессе обучения пению. Известно, что поющий слышит себя иначе, чем слушатель, поэтому полезно прослушивание своего голоса в записи и сравнение своего звучания с эталоном.

Вокальные упражнения

Обязательным условием для формирования и совершенствования вокально-технических навыков являются упражнения.

По определению, упражнение – это многократно повторяемое, специально организованное действие, которое направлено на улучшение качества его выполнения. Три составляющих понятия «упражнения» - повторяемость, определенная организация, целенаправленность. Любое действие, применяемое как упражнение, рискует превратиться в простое бездумное повторение, если

оно не будет должным образом организовано для того, чтобы обеспечить выполнение действия на более высоком уровне по сравнению с первоначальным.

Для формирования какого – либо навыка необходимо подбирать не одно, а несколько упражнений, которые в свою очередь способствуют выработке не одного, а нескольких вокальных навыков. Поэтому развитие вокальных навыков происходит комплексно, все компоненты этой системы находятся в тесной взаимосвязи друг с другом. Для того, чтобы упражнение было эффективным, ученику нужно подробно объяснить способ выполнения и цель выполнения упражнения. После каждого упражнения педагог должен сказать, правильно ли оно было выполнено, какие допущены ошибки и как их исправить. При правильном выполнении упражнения достигнутый результат закрепляется и совершенствуется. Упражнения выполняются, как правило, в начале урока, и их целью является не только формирование и развитие вокально - технических навыков, но и подготовка голосового аппарата к работе, а именно – распевание. В начале обучения упражнения необходимо выполнять в спокойном темпе. В дальнейшем, для развития подвижности голоса и по мере усвоения вокальных навыков, темп убыстряется. Однако педагогу следует обращать особое внимание на то, чтобы по мере ускорения темпа упражнения не терялось качество его выполнения.

Как правило, вокальные упражнения располагаются в виде модулирующей секвенции по полутонам вверх или вниз. При введении нового упражнения его мелодию лучше играть в унисон с поющим, затем, по мере впеваания можно оставить только гармоническую поддержку. Очень хорошим способом для развития слуха и вокально-технических навыков является выполнение упражнений без поддержки инструмента с предварительной ладовой настройкой. Как показывает практика, этот способ представляется довольно сложным, особенно для учащихся младших классов, однако в процессе обучения для выработки четкой координации между слухом и голосом его необходимо регулярно применять.

Сила голоса при исполнении упражнений должна быть в пределах *mf*. Очень важно найти оптимальную силу звука в каждом индивидуальном случае. Постоянное пение на *Forte* очень вредно для голоса, особенно детского. Первые упражнения нужно выполнять на гласном звуке, который наиболее удобен для ученика. Этот звук является отправной точкой в применении гласных при пении упражнений. На нем ученик легче добивается необходимого звучания и освоения вокальных навыков. При выборе гласного звука необходимо исходить также из индивидуальных особенностей голоса ребенка, о чем уже говорилось выше.

После того, как выбранный гласный звук обретает нужные качества звучания, переходят к другим гласным, распространяя на них звучание, выработанное на самом удобном гласном звуке. Возможно сочетание нескольких гласных в одном упражнении. Это делается для того, чтобы с помощью дополнительных гласных добиться оптимального звучания основного гласного звука. Так, чтобы сделать звучание основного гласного «а» более ярким и близким, к нему присоединяют собранную близкую гласную «и». Выполнять упражнения можно на одном гласном звуке, без согласного, или в сочетании с согласными звуками. В данном случае, педагогу очень поможет прочное освоение фонетического метода, ведь умелое сочетание согласных звуков с гласными позволяет значительно влиять на качество звучания гласных и, следовательно, на общее звучание голоса.

Далее рассмотрим различные виды вокальных упражнений.

1. *Упражнения на легато.* Являются основным средством выработки кантилены и хорошо развивают певческое дыхание. При такой манере пения легче перенести нужное звучание с одного звука на другой. Очевидно, что слитное пение отдельных тонов помогает и выравнивает звучание.

2. *Упражнения на стаккато.* Связаны с активным смыканием голосовых складок. Они активизируют их работу, способствуют четкой атаке и очень полезны при вялом тонусе голосовых мышц, сиплом призывке. Этот вид упражнений особенно показан при работе с детьми. При выполнении упражнений на стаккато важно следить, чтобы пение проходило как бы на одном дыхании. Каждая спетая на стаккато нота не должна сопровождаться снятием состояния вдоха.

3. *Упражнения с поступенным расположением звуков.* Наиболее простыми упражнениями этого вида являются соединения 2-5 последовательных ступеней мажорной гаммы, пропеваемые вначале на одном удобном гласном звуке. Упражнения на пяти последовательных звуках являются элементами гаммы. После прочного усвоения этих упражнений можно переходить к пению целой гаммы. Петь гаммы нужно снизу вверх и сверху вниз, пропевая либо выбранные гласные звуки, либо называя ноты. Всю гамму нужно стараться исполнять на одном дыхании. В ситуации нехватки дыхания на целую гамму вначале нижний и верхний тетракорд можно разделить дыханием. Гаммы являются важнейшим средством для выработки кантилены, развития дыхания, выравнивания звучания по всему диапазону, развития подвижности голоса и расширения певческого диапазона.

4. *Упражнения на различные интервалы.* Поются как с нижнего звука к верхнему, так и наоборот. Эти упражнения способствуют выравниванию

звучания. Вначале необходимо работать на интервалах более привычных для слуха – терциях, квартах, квинтах. Продвигаются от узких интервалов к более широким. К этому виду упражнений относится пение трезвучий и арпеджио. Упражнения на интервалы полезно петь как на легато, так и на стаккато, а также чередуя и комбинируя эти манеры звуковедения.

5. *Упражнения на одной ноте.* Развивают равномерный экономный длительный выдох. При чередовании различных гласных они способствуют выравниванию их звучания. Выдержанная нота, спетая на одной силе звука на наиболее удобной гласной может являться базовым упражнением на начальных занятиях. В первых упражнениях необходимо брать 1-2 гласных в сочетаниях с согласными звуками или без них, а затем постепенно вводить все гласные звуки. Петь все гласные звуки можно на одной силе звука, либо с применением динамических оттенков.

6. *Пение с закрытым ртом.* Осуществляется при сомкнутых губах с чуть опущенной нижней челюстью, с ощущением небольшого внутреннего зевка. Упражнение выполняется на среднем участке диапазона. Пение с закрытым ртом настраивает на головное звучание, однако полезно только в том случае, если при его исполнении поющим ощущается вибрация тканей носа. В этом случае повышается тонус голосовых мышц, поэтому упражнение лучше выполнять в начале распевания.

Использование вокальных упражнений при работе с детьми имеет свои особенности. Как уже отмечалось ранее, психика младших школьников, например, отличается конкретностью и образностью мышления, поэтому для них упражнения, которые исполняются на отдельные гласные звуки или слоги, могут быть малопонятными и скучными. Обычные вокальные упражнения можно превратить в попевки, придав им словесный текст.

При распевании на одном уроке не нужно использовать большое количество упражнений, достаточно трех – четырех. Однако работать над ними нужно очень тщательно. Упражнения должны быть разнообразными по вокально–техническим задачам, обеспечивать развитие и закрепление основных вокальных навыков, воздействовать на дыхание, артикуляцию, работу голосовых связок.

Преподавателю необходимо знать методическую ценность отдельных упражнений, чтобы уметь выбирать наиболее полезные из них, исходя из конкретной вокально – технической задачи.

Применение упражнений должно соответствовать принципам вокального обучения – от легкого к более трудному, строго последовательно, располагать в

таком порядке, чтобы последующее совершенствовало уже приобретенные навыки и постепенно развивало новые.

Упражнения являются необходимым условием для развития вокально – технических навыков. Эти навыки вырабатываются на упражнениях, а закрепляются и обогащаются в процессе работы над художественными произведениями. Таким образом, педагогу необходимо не только правильно подобрать систему вокальных упражнений в каждом конкретном случае, но и грамотно выбирать вокальные произведения в порядке постепенного повышения их трудности. (Приложение 3)

Заключение

В результате исследования вопросов развития вокально – технических навыков в процессе обучения сольному пению в детской музыкальной школе можно сделать следующие выводы:

1. Преподаватель сольного пения в детской музыкальной школе для правильного обучения детей и последовательного развития их голоса должен хорошо знать и учитывать в работе возрастные, физиологические психологические особенности школьников.
2. Самым оптимальным в вокальной педагогике является личностно – ориентированный подход, одним из главных преимуществ которого являются индивидуальные занятия, во время которых все внимание педагога обращено на конкретного ученика.
3. В результате рассмотрения системы методов, применяемых в процессе обучения пению детей, важно отметить, что все вышеперечисленные методы не взаимоисключают, а дополняют и развивают друг друга. Педагог, опираясь на индивидуальный подход в своей работе, должен гибко подходить к процессу обучения и в зависимости от природных задатков и способностей каждого ученика выбрать такое сочетание различных методов, которое позволило бы в наибольшей степени развить вокальные навыки ребенка.
4. Для максимального развития вокально – технических навыков, владение которыми помогает ученику передать художественной образ и содержание вокального произведения педагогу необходимо подобрать и использовать во время занятий индивидуальную систему вокальных упражнений.
5. Для качественной выработки вокально-технических навыков важно понимание предпринимаемых действий и осознанное отношение к учебному

процессу. А для положительного результата не менее важно стремление, воля и желание познавать новое. И все это – труд, без которого не может быть творчества. Вокальное же творчество предполагает необходимость овладения вокально-техническими навыками и применение их на практике.

6. Но преподаватель, ученик и родители должны понимать, что даже овладев этими навыками, у каждого исполнителя будет свой результат, потому что большое значение имеют природные данные и особенности деятельности нервной системы, которые характеризуют такое понятие, как «талант» — то есть комплекс развитых способностей, без которых невозможна творческая деятельность.

Завершить данную работу хотелось бы словами великого Петра Ильича Чайковского: «Где сердце не затронуто - не может быть музыки».

Библиографический список

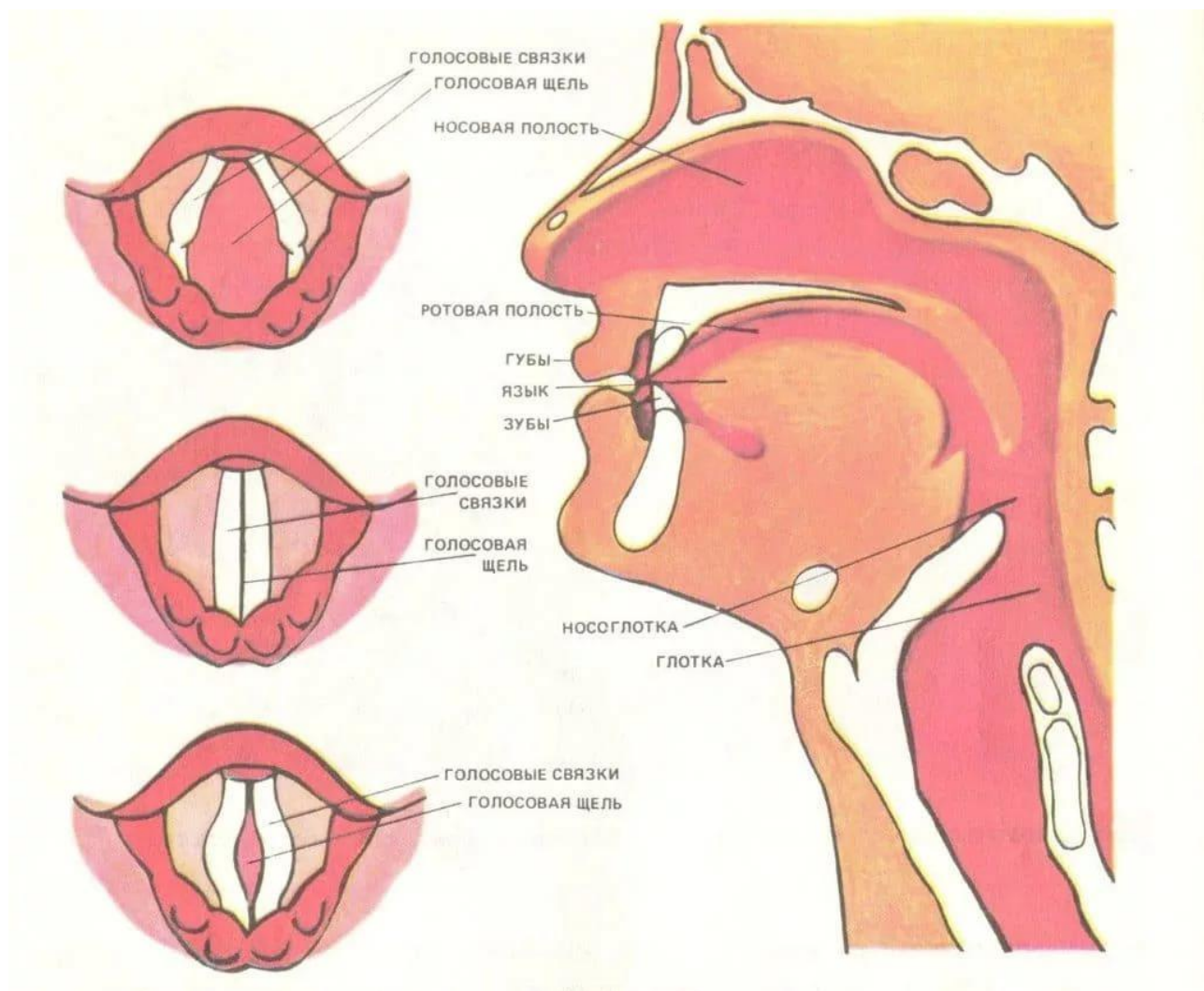
1. Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей – М.: Музыка, 1953.
2. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики - М.: Академия, 2000
3. Варламов А.Е. Полная школа пения - СПб.: Лань, 2008
4. Вербов А.М. Техника постановки голоса – М.: 1961
5. Далецкий О.В. Обучение пению.Путь к бельканто. Из опыта педагога: учебное пособие –М.: ФАИНА,2011
6. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики – М.: Музыка,2007
7. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг - СПб.: Лань 2007
8. Кравченко А.М. Секреты бельканто – Симферополь,1993
9. Левидов И.И. Вокальное воспитание детей, Л.: Изд. Тритон, 1936
- 10.Левидов И.И. Охрана и культура детского голоса – Л.: 1939
11. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению – М.: Просвещение,1987
- 12.Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей – Л.: Музыка,1967
- 13.Малышева Н.М. О пении –М.: Сов. Композитор,1988

14. Морозов В.П. Резонансная теория искусства пения и вокальная техника выдающихся певцов- М.:2001
15. Огороднов Д.Е. Методика комплексного музыкально-певческого воспитания, Методика воспитания вокально – речевой и эмоционально – двигательной культуры человека. Методическое пособие- М.: 1994
16. Плужников К.И. Механика пения – СПб.: композитор,2004
17. Сергеев А.А. Воспитание детского голоса – М.: «Академия педагогических наук РСФСР»,1950
18. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению – М.: Прометей МПГУ им. В.И.Ленина,1992
19. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей – М.: Педагогика,1985
20. Шацкая В.Н. Детский голос: экспериментальные исследования –М.: 1970

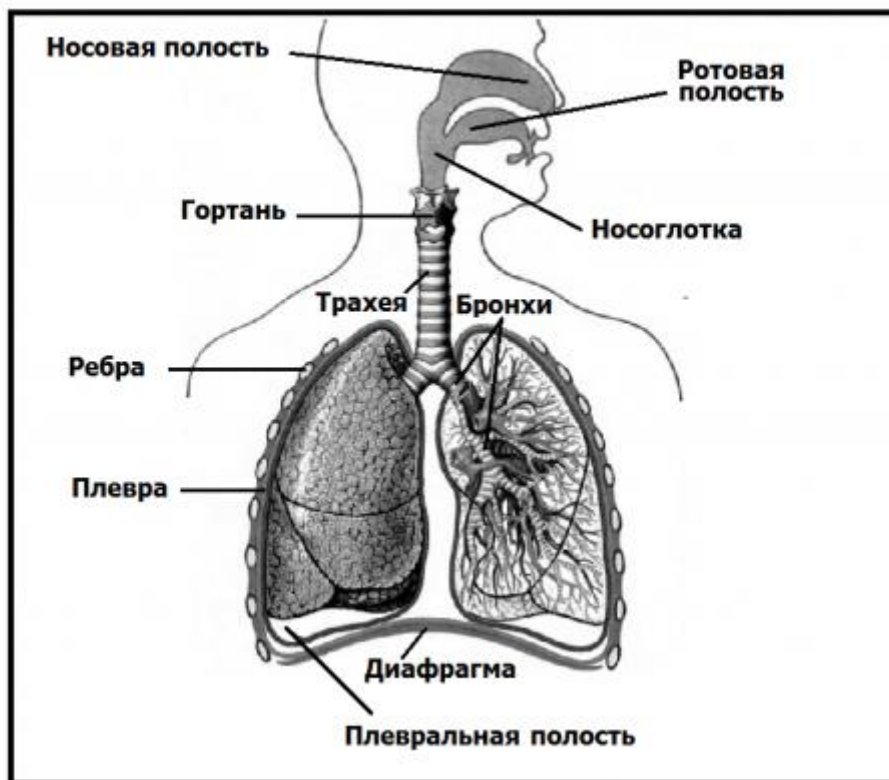
Приложения

Приложение 1

Строение голосового аппарата



Строение дыхательной системы человека



Приложение 3

Вокальные упражнения



Да - дэ - ди - до - ду.



Ми - я.



Ста-рый дом.



Ми - я - , ми - я.



Ми - я - , ми - я.



Лё - о - о - о - о.



Лё-о-о-о-о-о-о-о.



Ды, ды, ды, ды, ды, ды, ды, ды, ды.