



«Постановка голоса. Традиции и инновации»

Методическая разработка

преподаватель Гладченко О. А.

г. ВЛАДИКАВКАЗ

2020

ВВЕДЕНИЕ

Прогресс цивилизации зависит исключительно от способных и творческих людей с богатством внутренних переживаний, их тонкостью и глубиной (Г.А. Семячкина).

Процесс певческой деятельности формирует у подрастающего поколения комплекс музыкальных способностей.

Существует довольно много исследований в области развития музыкальных способностей детей, однако непосредственно о вокальных способностях заявляют, в основном, в контексте уровня владения детьми вокальными навыками.

Таким образом, актуальность проблемы определяется противоречием между признанием значимости развития музыкальных способностей ребенка в педагогике и психологии искусства и теоретической неразработанностью процесса развития вокальных способностей младших школьников.

В пении, как ни в каком другом виде музыкальной деятельности, весьма благополучно развиваются музыкальные способности – интонационный, тембровый и динамический слух, музыкальное мышление, музыкальная память, помимо этого, в пении осуществляется и общее развитие ребенка. Музыкальный слух и голос, как и любая другая способность, поддаются тренировке и развитию.

Развитие вокальных способностей является важнейшей основой для развития музыкально–слуховых представлений, которые обуславливают развитие всех музыкальных способностей.

Сегодня существует множество современных методик, направленных на развитие вокальных навыков обучающихся.

Одни направлены на то, что проведение начального этапа работы по постановке детского певческого голоса необходимо проводить в пределах примарного диапазона - К.В. Тарасова.

Г.В. Стулова считает главной проблемой исследования в певческом голосе детей - регистровые переходы.

Таким образом, современные теоретики и практики предлагают новые подходы к проблеме вокального воспитания. Ими решаются проблемы развития певческих навыков (А.М. Кравченко). Они используют новые подходы к проблеме вокального воспитания (Э.М. Чарели и И.П. Козляниновой, В.В. Емельянов), профессионализации обучения (Л. Венгрус). Создают систему психологической самопомощи (В.Л. Леви).

Исследованиям, связанным с методикой вокального обучения, посвящены работы Ц.Н. Добровольской, А. Лукишко, В. Сафоновой, К. Никольской-Береговской, с интонированием, строем и ансамблем Н. Гарбузова, Б. Переверзева, Ю. Раге, О. Сахалтуева и др. О процессе певческой деятельности успешно формирующей весь комплекс музыкальных способностей (Г.А. Семячкина).

Таким образом, обучение пению детей – одна из сложнейших задач музыкального воспитания учащихся. Развитие вокальных способностей является важнейшей основой для развития музыкально–слуховых представлений, которые обуславливают развитие всех музыкальных способностей. Оно должно строиться на принципах креативности, целостности, художественности, индивидуального и дифференциального подхода, природосообразности.

В сегодняшней концепции воспитания младший школьный возраст – это период жизни ребенка с 6 – 7 до 10 лет, который

совпадает с периодом обучения в начальной школе. Этот возрастной период является более подходящим для развития всех элементов музыкальности. Младший школьный возраст является наиболее ответственным этапом школьного детства. Главные достижения этого возраста обусловлены ведущим характером учебной деятельности и являются во многом определяющими для последующих лет обучения.

Возрастные и психологические характерные черты детей младшего школьного возраста широко изучались такими специалистами, как Л.И. Божович, А.В. Запорожец, Д.Б. Эльконин и др.

Я.А. Пономарев акцентирует внимание на том, что именно в этом возрасте занятия музыкально-исполнительской деятельностью более продуктивны, так как в это время формируются музыкальный слух и музыкальная память, развивается детский голос, увеличивается диапазон, совершенствуются его подвижность, интонационная гибкость, тембровая красочность.

Изучив психолого-педагогические особенности детей 7-10 лет можно сделать вывод, что в основе постановки детского певческого голоса должна лежать последовательная отработка двух ведущих звеньев певческого процесса: возрастного и индивидуального.

Главная задача преподавателя в работе с детьми младшего школьного возраста - создание наилучших условий для раскрытия и реализации способностей детей с учетом индивидуальности каждого ребенка.

ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ В РАБОТЕ С ДЕТЬМИ

Профессия педагога-вокалиста сложна и многогранна, так как синтезирует в себе множество специфических особенностей, тесно взаимосвязанных между собой: это и основы голосообразования, которое без дыхания и дикции будет неполноценно, и актерское мастерство перевоплощения, без которого исполнитель как таковой неинтересен, это и психологический настрой, и эмоциональный фактор и многое, многое другое.

Кроме того, работа педагога-вокалиста всегда индивидуальна, что сопряжено с рядом трудностей, которые требуют от педагога выявить и развить все потенциальные возможности воспитанника, а также найти нужный психологический настрой и подход к каждому ученику.

Голос человека – самый совершенный и нежный инструмент из всех существующих. Поэтому на педагоге лежит огромная ответственность за сохранность этого инструмента и, соответственно, за дальнейшую судьбу его обладателя.

Голос каждого человека индивидуален – нет абсолютно одинаковых голосов, могут быть лишь похожие, несмотря на сходство в анатомическом строении и физиологии фонации.

Голосовая деятельность человека начинается с момента его рождения, то есть с первого, носящего рефлексивный характер, крика ребенка. К концу второго месяца жизни у ребенка начинается формирование речевого голоса, в этом периоде происходит колебание голосовых складок. Формирование в дальнейшем голоса у детей дошкольного и школьного возраста отличается заметным расширением диапазона, голос становится

звонким, хотя в нем еще мало обертонов, диапазон остается ограниченным, преимущественно головного звучания.

Наибольшие изменения голоса происходят в период полового созревания. Этот период называется мутационным. У мальчиков он приходится на возраст от 13 до 19 лет, у девочек – от 12 до 14 лет. В это время наблюдается сильный рост гортани, голосовые складки увеличиваются в длину, ширину, становятся толще, и совершается переход от колебания краев к колебанию всей их массы. Наблюдается увеличение объема глотки, языка, напряжение артикуляционной мускулатуры. Окончательно голос формируется к 20 – 23 годам.

Красота голоса – это, прежде всего, его неповторимый, индивидуальный тембр, независимо от того, низкий голос или высокий. Каждый человек обладает своим, ему одному присущим тембром голоса, и задача педагога – развить, укрепить, улучшить его. Голос обязательно должен отличаться именно качеством тембра, его красотой, мягкостью или звонкостью, теми особыми чертами, которыми наделяет его природа и которые позволяют вам всегда узнать певца. В голосе ценится певучесть, пластичность, легкость переходов от ноты к ноте, чистота интонации. А эти качества должны сочетаться с музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом и памятью.

Очень хорошо, если при всем этом голос обладает полным диапазоном, ровностью регистров, свободными верхними нотами и насыщенными низами. Такие голоса встречаются редко. Чаще встречаются голоса приятного тембра, но неполного диапазона: обычно недостает предельных нот верхнего регистра. Это не значит, что этих нот вообще нет в голосе; бывает, певец просто еще не умеет ими пользоваться. Если он достаточно музыкален и если его педагог опытен, то в процессе обучения окрепнет и разовьется верхний регистр.

Говоря об индивидуальном подходе, мы имеем в виду, что при общем, казалось бы, анатомическом строении у человека есть свои особенности в строении речеголового аппарата – твердого неба, зубов, – в толщине и длине голосовых складок, языка и т.д. Несмотря на один и тот же голосовой аппарат, его работа во время речи и пения различна. Певческий голос не всегда соответствует речевому голосу у одного и того же человека. Встречается высокий речевой голос и низкий певческий, и наоборот. Тембры речевого голоса и певческого не всегда сходны. За некрасивым речевым голосом может скрываться хороший певческий и, наоборот, речевому голосу красивого тембра может соответствовать некрасивый певческий.

Что значит воспитать, или «поставить» голос? Для этого потребуется выявить все лучшие качества, свойственные голосу данного человека. Систематическими тренировками прививаются соответствующие навыки до тех пор, пока голос не приобретет профессиональные качества.

Важно, чтобы с самого начала был правильно определен характер голоса. Только при этом условии занятия принесут пользу, а голос будет крепнуть и развиваться. К примеру, Умберто Мазетти, педагог А.В.Неждановой, почти четыре месяца присматривался к ней, прежде чем приступить к занятиям. У. Мазетти проявил к потенциальным богатствам голоса Неждановой наиболее ценное качество педагога: исключительную осторожность. Особую заботливость проявлял У. Мазетти в подборе вокального материала для занятий. И в отношении Неждановой умелый подбор учебного репертуара стал основным средством охраны и развития ее уникального голоса. Поэтому при проведении занятий по воспитанию и развитию певческого голоса необходимо учитывать индивидуальные особенности учащегося, рекомендовать именно такие упражнения

и музыкальные произведения, которые полезны данному ребенку и которые в самой лучшей степени способствовали бы его развитию. Любая неосторожность педагога приводит к срыву и часто – к непоправимым последствиям.

Педагогу-вокалисту надо быть очень осторожным в выборе советов, определений, рекомендаций и терминологии, так как ассоциативное восприятие каждого ученика – индивидуальное, и от педагога требуется особое умение подобрать нужный «ключик», найти слова и термины, доступные для восприятия учащегося. Также следует учитывать возраст занимающегося и степень подготовленности его голосового аппарата.

Голосовой аппарат певца – очень хрупкий и нежный инструмент, он не любит, не терпит над собой насилия. Поэтому, когда педагог работает над выразительностью фразы ученика, он должен всё время помнить о правильности голосоведения, о свободе голосового аппарата. Основное требование, предъявляемое к певческому голосу, – ровность его звучания по всему диапазону.

Вообще же на среднем регистре или на переходных нотах не стоит увлекаться особой шириной звука. Этим надо пользоваться в особых случаях, когда этого требует сценическая ситуация. Пение на предельной силе звука рано изнашивает голос. А форсирование, кроме всего прочего, ведет к фальшивому интонированию, нечистому пению. Надо помнить, что излишне наполненная, перенапряженная звуком середина затрудняет переход к верхнему регистру. Воспитывая и развивая голос, следует придавать большое значение мягкой атаке звука. Это навсегда сохранит голос ясным, красивым и здоровым.

Звонкость – необходимое качество голоса. Современная методика доказала, что сила голоса, его звонкость и способность к полётности – совсем не одно и то же. Часто в погоне за силой

звука, можно утратить звонкость. Наибольшей звонкости голос достигает на очень умеренном f , (mf), что очень важно иметь в виду при обучении детских голосов. При пении p и при чрезмерном увеличении силы голоса заметно понижение уровня певческой форманты, а так же уменьшение звонкости голоса. При исполнении умело подобранного репертуара нужно использовать умеренную силу голоса и четкую дикцию, что обеспечивает выразительное художественное исполнение и звонкость.

Также педагог должен обращать особое внимание на дикцию. Даже самый красивый голос при отсутствии ясного слова очень скоро становится скучным и неинтересным для слушателя. Поэтому задача педагога – раскрыть все неисчерпаемо богатые возможности вокального искусства, и научить ученика владеть ими в совершенстве.

Воспитание творческой личности – одна из основных задач, стоящих перед педагогом. Настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыки – одна из самых активных форм приобщения к музыке, потому что при этом активизируется внутренний, духовный мир учащегося, его чувства и мысли. Ученик, слушая музыку, всегда слышит не только то, что в ней самой содержится, что заложено в ней композитором, но и то, что под ее влиянием рождается в его душе, в его сознании, то есть то, что создает уже его собственное творческое воображение. Так, прослушанное произведение рождает в нем сложный сплав объективного содержания музыки и субъективного ее восприятия. Работая над произведением, надо, прежде всего, выяснить его ведущее направление, мысль, а затем выделить наиболее значимые слова. На главное слово в фразе мы можем обратить внимание слушателей или силой звука, или проникновенностью тембра, какой-то особенно запоминающейся краской, нюансом.

Но нельзя весь романс или арию петь на одной краске, на одинаковой силе звука.

Голос человека – явление сложное, не до конца разгаданное. Голос связан не только с работой определенных мышц, но и со всем психофизическим аппаратом человека. Многими подмечено влияние настроения на звучание голоса. В медицине известны случаи, когда голос пропадает в результате нервного потрясения при абсолютно здоровом голосовом аппарате. Любое волнение отражается на дыхании и звучании голоса. Часто прерывистое дыхание при волнении делает голос неустойчивым и хриплым. Интерес в обучении неразрывно связан с чувствами удовольствия и радости, которые доставляют человеку работа и творчество.

Так как же заразить учеников собственным творчеством? Всё дело в атмосфере урока. Не в своих вокальных навыках, а в умении ладить с учениками, уважать в них творческие личности, помочь раскрыть себя и реализовать свои возможности.

ИННОВАЦИОННАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В СФЕРЕ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Обновление образования сегодня требует от педагогов знания тенденций инновационных изменений, интерактивных форм и методов обучения, рефлексивных умений, умения оценивать и анализировать свою педагогическую деятельность. Все современные методы, при всем их различии, направлены на развитие интеллектуально-творческой личности. Среди современных инновационных образовательных технологий можно выделить: креативное обучение, проблемное, личностно-ориентированное, контекстное, модульное, виртуальное и др. Все

эти модели имеют отношение к инновационному процессу в педагогике. Как следствие перемен, в нашу речь входит такой термин, как инновация, (с лат.яз. - «обновление, новинка, изменение»), которая рассматривается как качественно новые образования в различных областях науки, техники, а также различных сферах деятельности, либо взгляд под другим углом на уже имеющиеся открытия. Не случайно в последние годы взгляд на педагогику меняется, важное значение приобретает новая область знания – педагогическая инноватика – изменения, направленные на улучшение развития, воспитания и обучения школьников (такая тенденция прослеживается в трудах И. Р. Юфусбековой, В. В. Краевского, И. А. Зимней, А. В. Хуторского и других). Изменения не могли не коснуться и музыкального образования.

Инновационный подход предполагает интеграцию различных наук. Основная цель учебного процесса - дать не только знания, но и сформировать с их помощью мировоззрение обучающихся, а также научить их учиться. Поэтому важно помнить, что достижение этих целей возможно также на основе применения достижений психологии. В наш компьютеризированный век, такое человеческое качество как эмпатия утрачивает свою ценность, а музыка, в силу своей специфики, может заполнить эмоциональную брешь в душах и сознании современных школьников.

Необходимо добиваться того, чтобы соприкосновение с музыкой (слушание, инструментальное исполнительство, пение и т. д.) не сводились к формальности, а у учащихся появилось желание сопереживать, чувствовать, творчески реализовывать свои умения и навыки, что является атрибутом музыкальности, которая стоит в одном ряду с эмпатией, креативностью и самоактуализацией.

На основе проблемно-творческого обучения на уроках вокала возможно применение различных методических приемов с учетом задач, условий, возрастных особенностей, специфики музыкального образования, в зависимости от индивидуальных и групповых занятий детских музыкальных школ и школ искусств.

На более взрослых ступенях обучения использование проблемно-творческого метода также целесообразно, но уже на более высоком уровне, с учетом знаний, психологических и возрастных особенностей учащихся. Музыка всегда претендовала на особую роль в обществе. Наиболее благоприятного периода для развития музыкальных способностей, чем детство, трудно представить. В пении, как и в других видах исполнительства, ребенок может активно проявить свое отношение к музыке. Этот вид деятельности играет важную роль в музыкальном и личностном развитии.

Для обучения необходимо наличие удовлетворительных вокальных и музыкальных данных: музыкальный слух, память, чувство ритма, отсутствие речевых дефектов, здоровый голосовой аппарат. Уроки искусства должны формировать и развивать интеллектуальную и эмоциональную сферу ребенка, поэтому эмоции интереса и радости – обязательны на каждом уроке. На уроке предполагается формирование интереса к пению, слушанию музыки, самостоятельному исполнению. Все задания выполняются в классе, задания на дом получают лишь те, кто полностью не усваивает материал на уроке. Для проигрывания песенного материала и подготовки домашних заданий, желательно наличие клавишного инструмента дома. Чтобы стимулировать интерес к данному предмету педагогу необходимо применять различные методы проведения урока: слушание музыкального материала, выразительное чтение текста песни, разучивание мелодии вместе с текстом разными способами:

самостоятельно начинать и заканчивать музыкальную фразу, исполнять песню по фразам, чередуя пение педагога и пение ученика; сольмизирование текста; игра на фортепиано или синтезаторе мелодии, песни в ансамбле с преподавателем, игровое начало, доступность и наглядность. При проведении занятий применяются следующие формы обучения: беседы, конкурсы, беседы-концерты, музыкальные вечера, музыкально-дидактические игры, индивидуальная работа с обучающимися, творческий отчет. На занятиях сольным пением преподавателю необходимо использовать межпредметные связи по сольфеджио, танцевальному творчеству, жестикуляции, актерскому мастерству. Сотрудничество преподавателя по вокалу должно быть максимально тесно связано с преподавателями других дисциплин: от общих методических принципов до их воплощения в практической деятельности. В процессе обучения обязательно исполнение произведений под аккомпанемент концертмейстера.

В связи с этим, концертмейстеру важно уметь свободно транспонировать. Затем постепенно можно вводить исполнение произведений под фонограмму, при этом звучание фонограмм должно отличаться хорошим качеством. Тональность фонограммы необходимо подстраивать под певческий диапазон и индивидуальные возможности обучающегося, каждый раз опуская или поднимая их на необходимое количество полутонов с помощью компьютерных программ и других технических средств. На первых порах желательно дублирование мелодической линии в музыкальном сопровождении. Оценив степень осваивания основных вокально-технических навыков, преподаватель принимает решение о внедрении в дальнейшую вокальную работу микрофона и обучает его правильному использованию.

На этом этапе преподавателю необходимо использовать в равной степени как пение в микрофон, так и без него. Постоянное пение в микрофон с использованием голосовых эффектов (hall, reverb) может навредить слуховым представлениям обучающегося об истинном звучании собственного природного голоса, свести на „нет” понятия о дыхании, атаке звука, звукообразовании, и, что очень важно, о моменте смыкания голосовых связок. Стремиться к тому, чтобы микрофон и другие голосовые эффекты подчинялись звучанию голоса, являлись его дополнением и украшением, а не наоборот! Большое значение в работе с детьми отводится активности самих детей, воспитанию у них инициативы, творческого отношения к делу.

Репертуар обучающегося должен подбираться в зависимости от учебной задачи и усложняться от класса к классу. Прохождение песенного материала должно строиться по принципу от простого к сложному. При подборе репертуара следует избегать высокой или слишком низкой тесситуры песен, тональностей, не соответствующих конкретному голосу и возможностям обучающегося. Литературно-поэтический текст и содержание произведений должны соответствовать возрасту.

ВЫЯВЛЕНИЕ ПРОБЛЕМ В ПОСТАНОВКЕ ДЕТСКОГО ГОЛОСА И ПУТИХ РЕШЕНИЯ.

Как приобщить детей к пению и как их научить петь красиво, правильно, так чтобы пение доставляло удовольствие и становилось духовной потребностью? Разработано много методик по работе с голосом, но не создано пока еще такой чудотворной методики, которая гарантировала бы стопроцентный успех певческого воспитания. Педагог призван выполнять наряду с воспитательной функцией, функцию просветительскую.

Обучение пению – это не только обучение данному виду искусства. В процессе обучения развивается детский голос, а также решаются воспитательные задачи, связанные с формированием личности учащегося. Детское пение является предметом изучения не только специальной педагогики, но и эстетики, психологии, физиологии, медицины и других областей.

Вокальная работа с детскими голосами имеет свою специфику по сравнению с работой с взрослыми голосами. Эта специфика обусловлена, прежде всего тем, что детский организм в отличие от взрослого находится в постоянном развитии, а следовательно, изменении.

В вокальном словаре И. Кочнева пишет: «Постановка голоса – это процесс развития в голосе качеств, необходимых для его профессионального использования. Голос может быть поставлен для сценической работы, ораторской речи, пения в различных жанрах вокального искусства. Методика постановки голоса опирается на общие принципы использования дыхания, артикуляции и резонаторов».

Многолетней практикой доказано, что пение в детском возрасте не только не вредно, но и полезно. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. Правильно проводимое пение укрепляет здоровье детей. Основной заповедью любого преподавателя должно быть – «Не навреди!». Поэтому первоочередная задача для педагога – это охрана детского голоса. При работе с детскими голосам следует совершенно исключить форсированное пение. Петь нужно, не напрягаясь с максимальной естественностью.

Нужно беседовать с детьми о том, как бережно следует относиться к своему голосу. Ведь человеческий голос – чрезвычайно нежный и хрупкий инструмент, а детский голос особенно. О развитии детского голоса с акустической точки

зрения можно судить по качественным изменениям основных характеристик его звучания. В то же время, добиваясь определенного качества звучания, педагог может влиять на его развитие в нужном направлении. Однако не всякое пение способствует развитию детского голоса. Неправильный режим голосообразования, как и нарушение гигиенических норм в пении, приводит нередко к заболеваниям и порче голосов.

Только здоровый голосовой аппарат, хорошая вокальная выучка, систематические занятия могут послужить надежным фундаментом для дальнейшего профессионального роста и успеха. При обучении педагог обязан чувствовать индивидуальную природу голосового аппарата и всю физиологию певческого организма. И в связи с этим отбирать удобные и полезные приемы в процессе обучения. Полезно вместе с учеником анализировать и исправлять ошибки.

Обработка голоса и освоение певческих премудростей – это процесс, в котором педагог реализует свою профессиональную школу и свой опыт. Главный эстетический принцип – слияние технической и художественной стороны вокального процесса. Кропотливая работа над звуком, его свободой и точным воспроизведением музыкальной фразы с выявлением музыкальной сути и значимости – неотъемлемая часть педагогической направленности.

Изучая страницы истории русской вокальной педагогики, видим, как сложно формировался академический певческий тон. На формирование этого тона огромное влияние оказывало профессиональное церковное пение, использующее округлое, благородное звучание.

Педагог должен изучить анатомо – физиологические данные своего ученика, должен в совершенстве знать механику и природу физиологических особенностей органов, участвующих в

голосοобразовании в каждом индивидуальном случае с учетом природных физических данных. Педагогу необходимо для каждого ученика индивидуально подобрать тот или иной тип дыхания, способ звукоизвлечения в выработке певческого тона опираясь на возраст, пол, характеристику голоса, физическое устройство певческого аппарата и многое другое, что способствует формированию голоса. Это означает, что единой методики для всех и каждого нет. И, конечно, справедливо утверждение знаменитого итальянского педагога Генриха Панофки (1807-1887), что «Нужно было бы написать столько методик, сколько учеников». И не случайно, что свою книгу он назвал «Искусство пения», а не «Методика». И он предложил «Теорию и практику для всех голосов». Мы находим у него много полезных советов, практикуемых и по сей день. Например, он пишет: «Хорошему педагогу нужна наблюдательность, интуиция, которые помогли бы раскрыть способности, характер учеников и путь, по которому надлежит вести каждого из них».

Привычный для всех термин «постановка голоса» подразумевает работу педагога с голосом, как с музыкальным инструментом. Но как, и на чём осуществляется процесс развития голоса, то есть сам механизм установок, приемов и способов необходимо найти и осознать.

По своим педагогическим задачам вопросы «постановки голоса» и вокала в корне различны. Чаще педагоги занимаются именно вокалом, так как работа с голосом это процесс длительный и сложный, а нам зачастую нужен быстрый результат. Если голос «поставлен» от природы и красив по тембру, то лучше не вмешиваться в его физиологию, а заниматься вокализацией. Вообще термины «постановка», «ставить голос» создают ситуацию психологического зажима, то есть с голосом надо что-то конкретно делать, поэтому лучше использовать

термины «развитие голоса», «воспитание голоса», «формирование голоса». Чтобы максимально выявить индивидуальный тембр, нужно снять все лишние мышечные напряжения, ликвидировать призвуки, тогда и польется чистый, перевозданный голос с его неповторимой, индивидуальной природой. Практика в работе с голосом определяется в основном в подборе певческих упражнений с различными задачами формирования того или иного навыка. Правильно подобранные упражнения в индивидуальном порядке положительно сказываются на развитии и формировании голоса, как музыкального инструмента.

Но как «открывать» голос, в какой последовательности развивать нужные вокальные ощущения, как развивать весь певческий аппарат и органы, участвующие в певческом процессе? Прежде всего, нужно удалить мышечные, и конечно же психологические зажимы. Научить слышать и слушать себя, осознавать и контролировать свою певческую природу. Находить методы и приемы, смягчающие мышечные и психологические зажимы.

В каждом ученике надо выявить самые лучшие его физические и человеческие качества. В контакте с ним с первых минут необходимо раскрыть красоту этих качеств, их значимость для самого ученика, для его окружения, а также необходимость их в творческом процессе. Повышая самооценку, желательно выявить для ученика только ему присущую внешнюю и внутреннюю красоту. Эта самооценка, воспитанная педагогом, важна для укрепления желаний, воли при необходимости выразить себя через голос.

Психологический настрой начинается с «видения себя как бы со стороны» с психического самосознания своего «Я» и направления его на восприятие себя, как уникального существа. В воспитании чувства своей значимости можно использовать

похвалу и всяческую поддержку малейшему успеху или любому шагу вперед в овладении процессом.

Педагог Д. Огороднов, в психологическо-эмоциональном плане давал следующие установки: «Голосом вырази свою доброту, выражай её свободно, непринуждённо, в звуке выражай свое чувство, утверждай доброе, вечное, как свое достоинство, как самого себя, любуйся нежностью и искренностью звучания, ищи их в звуке своего голоса, старайся возвыситься над собой, вложи волю преодолеть самого себя, затаив в себе чувство радости».

Об эмоциональном зажиме можно говорить много. Поэтому помогает настрой следующего порядка: «прояви все лучшее, что есть в тебе», «представь, что твой голос и есть ты сам, а твое «Я».

ОСНОВНОЙ КОМПЛЕКС ДЫХАТЕЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ

Упражнения выполняются: количество раз, кратное 8, лучше всего “стрельниковская сотня” – 96 раз, но поскольку эта гимнастика один из видов разминки на уроке, то количество движений регламентируется отведённым на этот вид деятельности временем, примерно мы успеваем сделать 8-16 движений каждого упражнения.

Упражнение “Ладочки” (разминочное) Исходное положение: встать прямо, показать ладочки “зрителю”, руки далеко от тела не уводить. Делайте короткий, шумный, активный вдох носом и одновременно сжимайте кулачки в ладочки.

Упражнение “Погончики”. Исходное положение: встать прямо, сжатые в кулаки кисти рук прижать к поясу. В момент короткого и шумного вдоха носом с силой толкайте кулаки к

полу, как бы отжимаясь от него или сбрасывая с рук что-то. При этом во время толчка кулаки разжимаются

Упражнение “Обними плечи”. Исходное положение: встаньте прямо.

Руки согнуты в локтях и подняты на уровень плеч. В момент короткого шумного вдоха носом бросаем руки навстречу друг другу, как бы обнимая себя за плечи. Важно, чтобы руки двигались параллельно друг другу. А не крест-накрест.

Упражнение “Большой маятник” (“Насос” + “Обними плечи”). Исходное положение: встаньте прямо. Слегка наклонитесь к полу (руки тянутся к

коленям, но не опускаются ниже них) – вдох. И сразу же без остановки слегка откиньтесь назад (чуть прогнувшись в пояснице), обнимая себя за плечи, – тоже вдох. Выдох пассивно уходит между вдохами-движениями. Итак: поклон полу, руки к коленям – вдох, затем лёгкий прогиб в пояснице – встречное движение рук со слегка откинутой головой (тоже вдох). Тик-так, вдох с пола, вдох с потолка. Сильно в пояснице не прогибайтесь: всё делается легко и просто.

“Повороты головы” И.П.: встаньте прямо. Поверните голову вправо и сделайте короткий шумный вдох справа. Затем сразу же (без остановки посередине) поверните голову влево, шумно и коротко понюхайте воздух слева.

“Китайский болванчик”. И.П.: встаньте прямо. Слегка наклоните голову вправо, правое ухо идёт к правому плечу – короткий шумный вдох носом. Затем слегка наклоните голову влево, левое ухо идёт к левому плечу – тоже вдох. Словно мысленно кому-то говорите: “Ай! Как не стыдно!”. Плечи при этом не дёргаются, голова посередине не останавливается.

“Круговой маятник” головой. Перекаты”. И.П. Правая нога впереди, левая сзади на расстоянии шага. Переносим тяжесть тела

на стоящую впереди правую ногу. Левая - сзади на носочках, согнута в колене – на неё не опираться.

“Шаги” передний шаг (рок-н-ролл). И.П.: Встать прямо, руки опущены вдоль тела. Поднимаем вверх до уровня живота согнутую в колене правую ногу, на левой в этот момент слегка приседаем – делаем вдох. После этого поднятая правая нога опускается на пол, а левая нога выпрямляется в колене. При этом абсолютно пассивно через нос или рот уходит выдох.

“Шаги” задний шаг. На левой приседаем, правую - отводим назад до

ягодицы. (Дети достаточно серьёзно относятся к выполнению этой гимнастики, прочищаются носы, дети начинают откашливаться). Если движения выполнить правильно, то сначала начинается легкое головокружение, которое быстро проходит и всегда побаливают мышцы пресса, как после интенсивных занятий физкультурой.

ДЫХАТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАСШИРЕНИЯ ДИАПАЗОНА ГОЛОСА

1. Стоя перед зеркалом, сделайте вдох. Поднялись ли ваши плечи и грудная клетка? Слышится ли звук "засасывания" воздуха? Бывает ли так с вами когда-нибудь?

2. Находясь в том же положении, сделайте несколько плавных глубоких и частых вздохов, положив руки на живот. При этом вы должны ощутить

движение. Не делайте много повторений, так как это утомительно; необходимо всего лишь ощутить движение диафрагмы.

3. Находясь в том же положении, буквально "засмейтесь животом". Держа руку на диафрагме, вы должны ощутить некоторое движение в животе.

4. Стоя перед зеркалом, выполните пятое упражнение. Следите за тем, чтобы быть спокойными, чтобы плечи были опущены, а грудь не поднималась. Следите за лицом: признаком напряжения является нахмуренность бровей. Помните: это дыхательные упражнения, а дышите вы всю свою жизнь.

ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННЫХ И КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА ПО ВОКАЛУ

Дискуссия относительно развития современного образования, касающаяся как дистанционного обучения, так и интеграции информационных и коммуникационных технологий (ИКТ) в традиционную образовательную практику, в которой содержание предоставляется в первую очередь посредством новых Интернет-технологий с его фрагментарной, клиповой формой подачи информации, а не на очных занятиях в аудитории, в последние годы сместилась с общего «применимо ли это и приемлемо ли это для обучения?» на поиск и обмен передовым опытом. Хотя некоторые идеи авторов все еще требуют более тщательного обращения к тому, отвечает ли преподавание, посредством удаленного доступа, общим интересам обучения, тем не менее в целом необходимо признать, что новые методы обучения получают развитие в процессе интеграции педагогической практики «новых» и «старых» школ, где ключевым аргументом является не факт интеграции, а технология: как и каким образом «перевести» образовательную программу в новую современную информационно-образовательную среду. Центральное место в дискуссии «как» должно быть сосредоточено на переподготовке педагогов, которые при обучении переходят к совершенно другой среде обучения.

В условиях роста и расширения применения информационных и коммуникационных технологий в профессиональной деятельности педагогов дополнительного образования, в том числе педагогов по вокалу, вопрос качества образования активно обсуждается в последних публикациях относительно перспектив развития различных образовательных систем и практик, а подготовка преподавателей имеет ключевое значение для этой дискуссии. Вопрос больше не в том, насколько хорошо онлайн-образование, а в том, как подготовить и поддержать преподавательский состав в онлайн-среде и обеспечить, чтобы учащиеся достигли важных результатов обучения, будь то онлайн-обучение или очное обучение или и то и другое.

Разделяя идею «преподавание как исполнение», «transmission model» «трансмиссионной модели педагогической коммуникации», отметим, что виртуальная среда обучения отличается от очной аудитории, в которой визуализация, выражение лица и словесные подсказки помогают преподавателям и студентам контактировать в учебном процессе. Некоторые методики интеграции и развития педагогической коммуникации являются эталонными примерами структурированной институциональной поддержки для разработки и внедрения информационных и коммуникационных технологий в современный образовательный процесс; другие же позволили сформулировать необходимость в такой институциональной поддержке в изменяющихся условиях.

Рассматривая вопросы повышения квалификации педагогов в системе дополнительного образования в современной музыкально-образовательной среде, обратимся к исследованиям различных аспектов применения ИКТ в профессиональной деятельности педагога, в том числе и педагога по вокалу. Значимыми в данном контексте для нас являются труды российских и зарубежных исследователей, позволяющие обосновать структуру и направления развития компонентов

процесса повышения квалификации педагога по вокалу в области применения ИКТ в системе дополнительного образования.

Так, изучая опыт и «лучшие педагогические практики» в области обеспечения качества образовательного процесса в условиях применения ИКТ за рубежом, отраженные в работе К. Marek, выделим ключевые выводы относительно развития педагогической практики. По мере того как развитие информационных и коммуникационных технологий становится все более распространенным в образовательных учреждениях, становится более важным оказывать преподавателям помощь в приобретении новых педагогических навыков. Анализ научной литературы, касающейся проблем и передового опыта в этой области, и результаты исследования институциональной поддержки для подготовки преподавателей привели к выводу о необходимости обоснования модели институциональной поддержки применения ИКТ в профессиональной деятельности педагога, в том числе педагога по вокалу в системе дополнительного образования.

Исследование осуществлялось с применением «пост-гэллаповских опросных технологий» посредством онлайн-опроса по 16 количественным и качественным вопросам, где респонденты были отобраны среди всех преподавателей аккредитованных программ с просьбой дать обратную связь о том, какая поддержка была оказана и какая поддержка была особенно необходима и/или оценена педагогами. Результаты этого исследования свидетельствуют о развитии модели институциональной поддержки, которая включает обучение и поддержку на уровне программ повышения квалификации, а также «структурированное наставничество» («structured mentoring»). Внедрение такой модели поможет учреждениям создать культуру поддержки как онлайн-обучения, так и процесса применения ИКТ в профессиональной деятельности педагога в современной музыкально-образовательной среде. Кроме того, применение инструментов мониторинга качества образовательного процесса, основанных на фактических данных,

может и должно быть включено в программы наставничества для улучшения практики рефлексии и предоставления структурированных возможностей наставничества.

Существенная проблема с внедрением информационных и коммуникационных технологий в образовательный процесс, в том числе в системе дополнительного образования, заключается в том, что существующие механизмы организации образовательного процесса сглаживают традиционную мультисенсорную среду обучения. Как же возможно научиться добавлять эти критические многомерные элементы в образовательную среду? Один из способов, принятый в практике организации мастер-классов педагога по вокалу, - использовать системы Web-конференций. Благодаря Web-синхронным образовательным средам педагог и ученик могут начать формировать «human contact» (коммуникации), которые зачастую пропускаются в «молчаливой» онлайн-структуре курса.

Как преподаватель изучает эти навыки и методы? Даже в тех учреждениях, где хорошее преподавание четко сформулировано как часть основной миссии, необходимо изучить структуры поддержки онлайн-обучения. В работах, посвященных новым технологиям поддержки развития образовательной практики, переосмыслены традиционные предположения о практике преподавания - «good teaching», потому как для образовательного учреждения значимым является превосходство в обучении, а это совершенно не обязательно означает, что данные структуры созданы, чтобы обеспечить поддержку для обучения эффективной педагогической практике. Это справедливо для преподавателей различных дисциплин на разных этапах карьеры и в связи с новыми информационными и педагогическими технологиями обучения и преподавания.

В публикациях М. Reder обоснована необходимость создания «formal centers of teaching and learning» - формальных центров преподавания и обучения для постоянного развития педагогической практики в рамках образовательного учреждения.

Имеются данные о том, что обучающиеся приходят в образовательное учреждение в качестве экспертов-пользователей информационных технологий и ожидают найти «адекватную» инфраструктуру для ее использования, в том числе и при организации профессиональной деятельности педагога по вокалу в системе дополнительного образования. Независимо от того, являются ли курсы полностью дистанционными или педагогами используется больше технологий обучения и преподавания на занятиях, эти опытные пользователи - «потребители образовательного контента» - устанавливают планку для применения инновационных педагогических технологий и практик.

ИГРОВАЯ МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ПЕНИЮ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Методика музыкального воспитания детей складывалась в течение многих десятилетий и представлена множеством вариантов, вместе с тем каждый педагог может интегрировать методы и приемы, создавая собственные эффективные методики, что соответствует педагогике искусства. Методическая направленность данной игровой методики базируется на идеях Карла Орфа, Золтона Кодая, К. Тарасовой, О. Леонтьевой, на использовании авторских методик В. Емельянова, опыта работы музыкальных педагогов-новаторов В. Жилина, Т. Тютюнниковой. В методический комплекс были включены упражнения для формирования речевого пения, разработанные американским педагогом С. Риггзом, а так же игровые приемы для развития вокальной импровизации.

Опыт работы с детьми показал, что методика вхождения ребенка в мир любого искусства должен проходить через «волшебный мост» игры, при помощи которой можно научить его петь, играть на инструментах, красиво двигаться, танцевать и слушать музыку. Для ребенка-дошкольника преобладающими

являются эмоционально-образное мышление, отличающееся яркостью восприятия, наглядная образная память, богатство воображения. Поэтому введение ребенка в атмосферу искусства пения должно быть неожиданным, загадочным и обязательно личным, через обращение к звукам, интонации, слову. Игра делает незаметными целенаправленные процессы обучения и воспитания. Играя, дети не задумываются над тем, легко это или трудно, хорошо это или плохо. Они интуитивно усваивают манеру говорить, петь, ходить, общаться, действовать. Непроизвольное обучение детей в игре не нарушает их психофизического состояния, потому что в ней есть все необходимое для развития: интерес, положительные эмоции, образ, фантазии, речевое общение, движение. В процессе игровых занятий дети способны выполнить такой объем работы, который им недоступен в обычной учебной ситуации, поэтому благодаря использованию игровой методики они с лёгкостью «выдерживают» полноценное 40-минутное учебное занятие. Безусловно, в игре необходима эмоциональность и выразительность педагога при показе игровых упражнений, так как они облегчают подражание, эмоционально заряжают детей. Главное – не допустить «надзирательного учительского тона» и тем самым не нарушить атмосферу доверия, не снизить интерес к игре. Поддержание атмосферы непринужденности, радости и взаимного общения на занятиях зависит только от педагога.

Игровая методика обучения детей пению реализуется в два этапа. Цель первого, *речевого*, этапа заключается в том, чтобы легко и незаметно подготовить голоса детей к пению: «разогреть» мышцы речевого и дыхательного аппарата, обострить интонационный слух, сделать обучение легким, понятным, привлекательным занятием.

Основными видами деятельности на речевом этапе являются:

1) *артикуляционная гимнастика*, которая помогает устранить напряжение и скованность артикуляционных мышц;

разогреть мышцы языка, губ, щёк, челюсти; развить мимику, артикуляционную моторику, выразительную дикцию.

Например:

а) «Взял пальто в прихожей

Раз-два-три, и я – прохожий

Я по улице иду у прохожих на виду

Ни толкаюсь, ни кричу, быть я вежливым хочу».

(Стихотворение для общей организации, дети ходят в произвольном порядке).

б) «Град, а Град? Ты чему так рад? Ударяют пальцами по голове

Прыгаешь, смеёшься, да ещё дерёшься?»

Отвечает град: «Я совсем не рад *по щекам*

Просто солнца луч просверлил бока у туч.

И я вывалился, лечу, с досадой всех колочу!» *по бровям*

(Цокают 4-5 раз, руками имитируя работу с лошадиными поводьями)

в) «Катя, Катя, ха-ха-ха

«щёлкают» языком

Оседлала петуха

Петух заржал

На базар побежал»

(«Тпрррр» - 2-3 раза)

г) «Федя-медя, требуха *кусают кончик языка*

Съел корову и быка

Съел пятнадцать поросят

Только хвостики торчат»

(Резко размыкают губы на вдохе – 2-3 раза)

д) «сказка про язык»:

«Жил-был Язычок. Проснулся как-то утром рано. Постучал в зубки *(стучат языком в зубы)*, в губки *(стучат языком в губы)*, постучал в щёчки *(стучат языком в щёки)*. Рассердился, да и выпрыгнул! *(высовывают язык)*. Потянулся к солнышку *(язычок*

наверх), посмотрел на травку (язычок вниз), на солнышко, на травку. Взял и подразнил всех (дразнят друг друга языком)».

2) *игры и упражнения, развивающие речевое и певческое дыхание.* У детей дошкольного возраста певческое дыхание повторяет тип речевого дыхания. И речевое, и певческое дыхание у детей более глубокое и интенсивное, так как рассчитано не на один слог, а на несколько слов. Поэтому развивать певческое дыхание лучше параллельно с речевым, поскольку способ выдоха – родственный, более длительный и экономный;

Например:

а) лёжа на спине, положить руки на диафрагму, дышать ровно, глубоко;

б) встать прямо, держать ладонь на диафрагме, сделать вдох, задержать дыхание и выдохнуть. При вдохе рука должна ощутить движение диафрагмы вперёд. Следить, чтобы при вдохе плечи не поднимались;

в) вдох – на 3 счёта, пауза – на 2 счёта, выдох – 5.

Тренировать дыхание по таблице:

3 – 2 – 5

3 – 2 – 10

4 – 3 – 5

3 – 2 – 15

5 – 4 – 5

3 – 2 – 20

5 – 5 – 5

(выдыхая, произносить звуки: С, Ш, Ф, У).

3) *развивающие игры с голосом* – подражание звукам окружающего мира: человеческому голосу, голосам животных, звукам неживой природы. Звукоподражания очень выразительны, поэтому игры звукоподражательного характера помогают сопоставлять и воспроизводить интонации различной высоты.

4) *речевые зарядки, цель которых* – подготовить голоса детей к речи и пению; в содержание речевой зарядки могут входить игровые упражнения на артикуляцию, дыхание.

Например: вместе с педагогом рассказывают стихотворение с максимальной мимикой.

«Ехал странный пассажир

Вёз в кошёлке рыбий жир

отвращением)

выделяют слово «жир» (с

Чуть трамвай притормозит,	
Пассажир вперёд спешит	<i>наклон вперёд</i>
Чуть трамвай прибавит ход	
Пассажир назад ползёт	<i>наклон назад</i>
Все, кто ехал с пассажиром	
Вышли смазанные жиром»	<i>выделяют слово «жиром» (с отращением)</i>

5) *ритмодекламации* – чёткое произнесение текста или стихов в заданном ритме, основная цель которого заключается в развитии музыкального, поэтического слуха, чувства слова, воображения.

Например:

а) вместе с педагогом рассказывают стихотворение с выразительной жестикуляцией:

«Ванна – море	<i>руки в сторону</i>
Я – пароход	<i>руки перед собой в</i>
«замок»	

Полный назад	<i>шаг назад</i>
Полный вперёд	<i>шаг вперёд</i>
Права руля	<i>руки вправо</i>
Лево руля	<i>руки влево</i>
Мчусь я по морю	<i>вращают руками</i>
<i>перед собой</i>	

Руками бурля	
Я бы доплыть да Австралии смог	<i>плавательные</i>
<i>движения перед собой</i>	

Жаль, что на кухне протёк потолок»	<i>меняют высоту</i>
<i>голоса от «писки» до баса</i>	

б) стихотворение на свободу жестикуляции и мимики. Рассказывают вместе с педагогом.

«Мне Катька язык показала, а я ей – карман оторвал.

Она всё отцу рассказала, и вышло, что я – хулиган.

Зачем я с ней только связался, стою вот в углу и реву

(*шёпотом*) Второй-то карман ведь остался

(*громко*) Я завтра его оторву!!!

Второй, *певческий*, этап предполагает следующие основные виды деятельности:

- 1) формирование и развитие певческой интонации;
- 2) песенное творчество;

3) работа над разучиванием песенного материала. Самое главное на первом году обучения пению – это не требовать от детей чёткого выполнения интонационных требований. Интонация будет развиваться со временем, параллельно музыкальному слуху.

Игровая методика обучения пению обеспечивает детям радость и эмоциональный подъём, при этом интерес и внимание к музыке у детей становятся более устойчивыми, разучивание песни происходит легко и радостно. Дети в игровой форме учатся одному из сложнейших приёмов пения – импровизации, а лёгкость усвоения различных навыков способствует преодолению тревожности и неуверенности в себе, что позитивно влияет на детей с низкой самооценкой, делает их деятельность в игровом процессе неизменно успешной.

Список использованной литературы

1. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей. М.: ВЛАДОС, 2004. 130 с.
2. Ануфриева Е.Н. Вокальное развитие детей младшего школьного возраста в условиях дополнительного образования //Урал.гос. пед. ун-т. Екатеринбург : [б. и.], 2012.
3. Апраксина О.А., Орлова Н.Д. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 10. М., 1971. 22 с.

4. Асеев В. Г. Возрастная психология: учеб.пособие. Иркутск: ИГПИ ДРОФА, 2009. 456 с.
5. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии ч.3.М., 1937. 169 с.
6. Баранова С.В., Настроение здоровья. – М.: ЦПФС “Единение”, 2007. 176 с.
7. Белкин А.С. Возрастная педагогика : книга для учителей, родителей, и студ. высш. и сред.обр. учреждений// Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2008. 173 с.
8. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М. : Просвещение, 1998. 464 с.
9. Бонфельд М. Музыкальное мышление ребёнка: специфические черты. Сб. науч. мат-лов. Петрозаводск, 2001. 73с.
10. Брандель С. Дифференцированное обучение пению в 1 классе общеобразовательной школы. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 6. М., 1970. 197 с.
11. Брусиловский Л.С. Музыкалотерапия: руководство по психотерапии. Ташкент, 1985. 275с.
12. Буланов В.Г. Как пение способствует развитию различных и весьма полезных качеств личности. Екатеринбург, 2003. 16с.
13. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. СПб. : Музыка, 2000. 378 с.
14. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности»: Монография.- Великий Новгород, 2000. 245 с.
15. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М. : Просвещение, 1997. 415 с.

16. Возрастная и педагогическая психология: Учебник для студентов пед университетов / В.В. Давыдов, Т.В. Драгунова, Л.Б. Ибельсон и др.; Под ред. А.В. Петровского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1979. 288 с.
17. Выготский Л. С. Собр. Соч. в 6-ти томах. Т.4. Детская психология / Под ред. Д.Б. Эльконина. М. : Педагогика, 2004. 432 с.
18. Гатауллина Н.Т. Совершенствование вокально-хорового воспитания младших школьников на основе синтеза речевой и певческой деятельности: в условиях православных учебных заведений: автореф. дис. ...канд. пед. наук. М., 2000. 189с.
19. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Методические к ним пояснения и Вокализы – Сольфеджио для среднего голоса “Государственное музыкальное издательство”, М., 1951. 56 с.
20. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н.Б. Гонтаренко. – Изд. 3-е.-Ростов н/д: Феникс, 2007, 155с.
21. Давлетов К.С. Фольклор как вид искусства. М. : Педагогика, 1966. 349 с.
22. Дмитриев. Л.Б. Основы вокальной методики. М., 1968. 675 с.
23. Дубровина И.В. и др. Психология: учебник. М. : Академия, 1999. 464 с.
24. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки.- Новосибирск, Наука, 1991, 165с.

25. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж.-СПб., Лань, 1997. 190 с.
26. Жданова Т.А. Игровой метод в развитии музыкально-просветительских интересов младших школьников в детском хоре. В кн.: Музыкальное воспитание детей в школе, вып. 13. М., 1978. 267 с.
27. Запорожец А.В. Некоторые психологические вопросы развития музыкального слуха у детей дошкольного возраста // Развитие детского голоса. М. :Директ-Медиа, 2008. 128 с.
28. Козлянинова И., Чарели Э. Тайны нашего голоса. Екатеринбург: Изд-во «Диамант», 1992. 320 с.
29. Комольцева Н. Младший школьный возраст: учиться, не забывая о здоровье [Электронный ресурс]: <http://ourboys.ru/preschool3>
30. Кочнева И.С., Яковлева Я.С. Вокальный словарь. Л., 1986. 70 с.
31. Кравченко А.М. Секреты бельканто. – Симферополь, 1993. 160 с.
32. Леви В.Л. Основы тонопластики. [sbsc.ru>free/Tonoplastic_based.pdf](http://sbsc.ru/free/Tonoplastic_based.pdf)
33. Орлова Н.Д. О детском голосе. – М., 1966. 56 с.
34. Пономарев Я.А. Психология творчества и педагогика. М. : Педагогика, 1976. 280 с.
35. Семячкина Г. А. Развитие музыкальных способностей младших школьников на основе певческой деятельности - автореф. Дис... канд. Пед. Наук. //Семячкина Г. А. Якутск, 2009. 23 с

