

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств  
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование  
Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

**Основные музыкально – педагогические принципы воспитания  
молодого певца.**

Выполнила студентка  
4 курса группы МО-401  
очной формы обучения  
Дьякова Александра Сергеевна

---

Научный руководитель  
Кочева Юлия Анатольевна,  
доцент кафедры  
музыкального образования

---

**Допустить к защите:**  
заведующий кафедрой  
музыкального образования,  
канд. искусствоведения,  
Засл. деятель искусств РФ,  
профессор

\_\_\_\_\_ Е.Н. Прасолов

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Тольятти  
2022

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя  
Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование  
Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой музыкального  
образования

\_\_\_\_\_ Е.Н.Прасолов  
(подпись) (И.О.Ф.)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студент(ка) Дьякова Александра Сергеевна

1. Тема: Основные музыкально-педагогические принципы воспитания молодого певца"
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы:
3. Исходные данные: учебная и научная литература, педагогические сборники, учебно-методические рекомендации и пособия, периодические издания, интернет ресурсы
4. Содержание работы:
  - 4.1 Единство художественного и технического развития певческого голоса;
  - 4.2 Принцип постепенности и последовательности и индивидуальный подход, как основа воспитания молодого певца;
  - 4.3 Основные педагогические принципы в практической работе с учеником.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: публикации.

6. Дата выдачи задания « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_  
(подпись)

Ю.А.Кочева  
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_

А.С. Дьякова

(подпись)

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя  
Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование  
Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой музыкального  
образования

\_\_\_\_\_ Е.Н. Прасолов  
(подпись) (И.О.Ф.)  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН  
выполнения бакалаврской работы**

на тему: «Основные музыкально-педагогические принципы воспитания  
молодого певца»

студента(ки): Дьяковой Александры Сергеевны

	<b>Наименование раздела работы</b>	<b>Плановый срок выполнения раздела</b>	<b>Фактический срок выполнения раздел</b>	<b>Отметка о выполнен ии</b>	<b>Подпись руководи теля</b>
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	X-XI.2021			
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	X-XI.2021			
3.	Написание разделов ВКР				
	Введение	IV.2022			
	1 глава	II-III.2022			
	2 глава	III-IV.2022			
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	V.2022			
5.	Оформление работы	V.2022			
6.	Предзащита дипломной работы	06.06.2022			
7.	Исправление замечаний	VI.2022			

8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	14.06.2022			
9.	Получение отзыва от руководителя	13.06.2022			
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	VI.2022			
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	VI.2022			
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	13.06.2022			

Научный руководитель

\_\_\_\_\_

*(подпись)*

**Ю.А. Кочева**  
*(И.О.Ф.)*

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_

*(подпись)*

**А.С. Дьякова**  
*(И.О.Ф.)*

## Оглавление

Введение.....	6
Глава 1. Единство художественного и технического развития певческого голоса.....	9
1.1 Развитие певческих навыков.....	9
1.2 Подбор репертуара.....	11
Глава 2. Принцип постепенности и последовательности и индивидуальный подход, как основа воспитания молодого певца.....	15
2.1 Знакомство с учеником. Классификация голоса.....	15
2.2 Основные методы работы с учеником в воспитании его голоса. ....	18
Глава 3. Основные педагогические принципы в практической работе с учеником. ....	23
3.1 Атака звука.....	23
3.2 Формирование навыка резонаторных ощущений в пении. ....	25
3.3 Воспитание навыков певческого дыхания .....	27
3.4 Особенности работы артикуляционного аппарата в речи и пении.....	29
Заключение: .....	32
Библиографический список .....	33

## Введение

Актуальность данной темы в настоящее время достаточно важна, ведь каждый ученик – это неповторимая индивидуальность по свойствам нервной системы, по строению и физическим возможностям голосового аппарата, поэтому не может быть единых подходящих всем приемов и методов, так же необходимо чрезвычайно осторожно и планомерно применять упражнения и вокально-технические задания.

Цель моей выпускной бакалаврской работы заключается в изучении основных педагогических принципов:

1. Принцип индивидуального подхода;
2. Принцип единства художественного и технического развития;
3. Принцип постепенности и последовательности.

Объект исследования: педагогические методы в вокальной работы с детьми.

Предмет исследования: особенности работы с детскими голосами, методы, приемы, принципы работы.

В соответствии с целью и предметом исследования поставлены следующие задачи:

1. Знание возрастных и индивидуальных особенностей развития детей школьного возраста;
2. Овладение педагогическими принципами;
3. Умение правильно и своевременно применять различные методы и принципы в практической работе.

Учение, обучение – это прежде всего деятельность. Деятельность системна и основывается на отдельных функциях обучающегося:

1. Память;
2. Внимание;
3. Мышление и др.

В отличие от педагогов других исполнительских специальностей, педагог-вокалист не имеет дела с готовым музыкальным инструментом. Он

одновременно формирует сам «инструмент» и учит «играть» на нём. Разнообразие анатомической структуры и функций голосового аппарата у различных исполнителей затрудняет употребление единых, подходящих для всех приёмов пения.

Вокальная педагогика призвана воспитывать певца в соответствии с запросами существующей исполнительской практики. Её принципы исторически согласуются с требованиями времени и потому не могут механически переноситься из одной эпохи в другую. Однако в них находят своё отражение неизменные педагогические закономерности развития вокальных навыков, а также физиологические принципы деятельности голосового аппарата.

Методика вокального обучения всегда опиралась на специальные, свойственные музыкальной педагогике, принципы обучения.

В процессе вокального обучения учащийся не только приобретает знания о певческом голосообразовании, так же у него формируются, вокально – технические, художественные навыки и развивается его голос, исполнительские задатки и умственные способности такие как память, наблюдательность, мышление, воображение, речь, нравственные чувства, воля.

Происходит развитие музыкальных способностей так как:

1. Музыкальный слух;
2. Музыкально – ритмическое чувство;
3. Музыкальная память;
4. Эстетическое чувство;
5. Эмоциональность;
6. Отзывчивость;
7. Координационные способности;
8. Расширяется кругозор.

Таким образом, в процессе вокального обучения происходит становление личности учащегося.

Музыкальное воспитание является всесторонним развитием личности. Учитель должен учить школьников ориентироваться в мире музыки, привить им вкус и приобщать к высшим духовным ценностям, научить познавать мир и формировать образ мира средствами искусства, в общении с искусством музыки понять себя и свое место в мире. Духовно-нравственные понятия, которые несет высокое искусство, должны прорасти в житейские и стать личным для каждого школьника.

Так же вокальные знания и навыки преподавателя должны соответствовать объективным данным, тогда он сможет успешно обучать пению детей правильно воздействовать на развитие их голосового аппарата.

Пение является практическим видом деятельности. Вокальное обучение в значительной мере сводится к формированию и совершенствованию практических профессиональных навыков певческого голосообразования и исполнения художественных произведений.

При вокальном обучении детей младшего школьного возраста, которым свойственна образность мышления и большая эмоциональная отзывчивость, нужно опираться на имеющийся у учащегося небольшой жизненный опыт, применять образные определения певческого звука, заимствованных из области не слуховых ощущений и представлений, из знакомых эмоций. При помощи более развитых зрительных и осязательных ощущений и представлений усиливается формирование и развитие представлений о певческом звуке.



# **Глава 1. Единство художественного и технического развития певческого голоса.**

## **1.1 Развитие певческих навыков.**

Развитие певческих способностей - одна из главных задач музыкального воспитания детей.

Основная цель певческой деятельности - приобщение детей к музыке. Различные виды певческой деятельности тесно связаны друг с другом.

Опираясь на опыт вокального педагога О.Н. Благовидовой, нужно сказать, что она считала "Необходимым с самого начала обучения выработать у ученика музыкальность. самое простейшее упражнение из 3-5 звуков – уже музыка. Индифферентных звуков не может быть... Только комплексное развитие способно воспитать певца-художника, творца, могущего передать своим искусством настоящий дух времени, дух эпохи "[43,121с.].

Творческий, ищущий педагог подскажет своему ученику, что одну и ту же проблемную фразу полезно поиграть или пропеть тревожно, и легко, и тяжело, радостно, игриво, страстно, спокойно, нервно, вдумчиво и тд.

Конечно, в этом случае будут ставиться посильные задачи для каждого из учащихся. Возможность творческой работы есть для педагога всегда, на любом уроке. Творчество скрыто в экспериментах на старом учебном материале, в поисках новых эмоций и в нем, и в себе.

Музыкально-эстетическому развитию детей детского возраста уделяется большое внимание. Например, в программе «Камертон» Костина Э.П. в певческой деятельности выделяют следующие задачи:

1. Побуждать детей к восприятию песен, вызывая желание вслушиваться в настроение, интонацию песни и характерные особенности музыкального образа;
2. Побуждать к эмоциональной отзывчивости на выразительные (характер, настроение) и изобразительные (средства музыкальной выразительности) особенности музыки песни;
3. Развивать музыкально-сенсорный слух детей, побуждая воспринимать и различать высокое и низкое, тихое и громкое звучание музыкальных звуков;
4. Приобщать к выразительному пению;
5. Приобщать к элементарным певческим умениям: напевному, протяжному пению, правильной певческой дикции, согласованному пению в соответствии с особенностями музыкального звучания, одновременному началу и окончанию песни;
6. Приобщать к сольному и коллективному исполнению, к самостоятельному пению и совместному со взрослыми, под аккомпанемент и без него;
7. Побуждать к освоению первоначальных музыкально-творческих певческих проявлений (спеть колыбельную для мишки, плясовую для зайчонка).

Вокальные навыки - это взаимодействие звукообразования, дыхания и дикций. Вдох должен быть быстрым, глубоким и бесшумным, а выдох - медленным. Слова произносятся четко, ясно. При этом важно следить за правильным положением языка, губ, свободными движениями нижней челюсти.

Обучение вокально-хоровым навыкам детей имеет ряд особенностей. Звукообразование при правильной постановке голоса должно быть звонким и

легким. Однако надо учитывать несовершенство детского голоса, быструю его утомляемость.

Дети не могут долго и громко петь. Малыши поют «говорком», у них отсутствует напевность. Старшие дети могут петь напевно, но иногда проявляют крикливость и напряженность. У дошкольников дыхание поверхностное и короткое. Поэтому они часто делают вдох в середине слова или музыкальной фразы, тем самым, нарушая мелодию песни.

Дикция формируется постепенно. Многие дети имеют речевые дефекты: картавость, шепелявость, над устранением которых приходится долго работать. Отсутствие ясной и четкой дикции делает пение вялым и слабым. Детям трудно петь в ансамбле. Часто они опережают общее звучание или отстают от него, стараются перекричать других. Малыши, например, пропеть лишь последние слова фраз.

Еще сложнее детям овладеть навыком, стройного пения - чистого интонирования. Особенно заметны при этом индивидуальные различия. Только немногие легко и точно интонируют, большинство же поют неточно, произвольно выбирая интонацию.

## **1.2 Подбор репертуара**

На основе изучения своего ученика у педагога складывается план воспитания будущего певца, который прежде всего должен выражаться в подборе репертуара учитывая индивидуальные особенности вокальных и творческих возможностей учеников.

Ольга Николаевна Благовидова совершенно мастерски подбирала репертуар для учеников. Поразительное знание ею вокальной музыки позволяло подобрать разнообразные и незапетые произведения.

При подборе музыкального репертуара педагогу необходимо учитывать возрастные психофизические особенности детей каждого возраста.

Для детей 3-4 лет характерно:

1. Преобладание произвольности в восприятии, памяти и поведении (необходимо поддерживать внимание игровыми приёмами, подбирать музыку непродолжительного звучания);
2. Наглядно – действенное мышление (необходимо использовать яркий иллюстративный материал, небольшие музыкальные произведения изобразительного характера);
3. Ограниченный словарный запас (уделять внимание развитию дикции и расширению словаря в процессе пения, подбирать музыку, понятную детям по настроению и содержанию);
4. Ярко выраженная способность к подражанию (педагог должен быть артистичным, эмоциональным, способным точно и выразительно показать детям характер песни).

Одним из основных направлений в работе по развитию детского голоса является развитие вокально - хоровых навыков: дыхания, дикции, звукообразование, чистоты интонации, слаженности пения.

Дети этого возраста часто поют «говорком», поэтому важно развивать у них умение петь протяжно, удерживая на дыхании одно слово (2 секунды). Для развития дыхания специально подбираются песни с протяжной.

При выборе песенного репертуара необходимо учитывать основные принципы обучения детей пению:

1. Принцип воспитывающего обучения: воспитывает у них любовь к прекрасному в жизни и искусстве, вызывает отрицательное отношение к дурному, обогащает духовный мир ребенка.
2. Принцип доступности: содержание и объем знаний о музыке, объем вокальных навыков, приемы обучения и усвоение их

детьми соответствует возрасту и уровню музыкального развития детей каждой возрастной группы. Отобранный доступный песенный репертуар должен даваться детям понятным для них языком.

3. Принцип постепенности, последовательности и систематичности постепенно переходят от усвоенного, знакомого к новому, незнакомому.
4. Принцип наглядности: процессе обучения пению главную роль играет так называемая звуковая наглядность – это исполнение песни педагогом, конкретное слуховое восприятие различных звуковых соотношений.
5. Принцип сознательности: музыкальный руководитель стремится воспитать у ребят сознательное отношение к содержанию песни, передаче музыкального образа, технике пения.
6. Принцип прочности: выученные детьми песни через некоторое время забываются, если их систематически не повторять: вокальные умения утрачиваются, если дети долго не упражняются в пении. Поэтому не следует торопиться с разучиванием новых песен. Лучше чаще повторять выученные.

Чтобы повторение песен не наскучило детям, надо разнообразить этот процесс, внося элементы нового. Музыкальному руководителю, перед тем как разучивать с детьми песню необходимо внимательно проанализировать ее по примерной схеме:

1. Воспитательная ценность: основная идея и характер музыкального воплощения.
2. Литературный текст: общая оценка художественных качеств, особенности текста — наличие обращений, диалогов, наиболее значительные в выразительном отношении слова.
3. Мелодия: характер мелодии, интонационная выразительность, интервалы, лад, размер, ритм, tessitura и диапазон.

4. Фортепианное сопровождение: художественные достоинства, выразительность, доступность для детского восприятия.
5. Структура (форма) песни: одночастная, двухчастная (запев, припев, куплетная).

Определяются также навыки, которым надо обучать ребят, продумываются необходимые упражнения по звукообразованию, дыханию, дикции, выразительной, правильной интонации, слитному пению. Особенности каждой песни придают этим упражнениям своеобразный характер.

Подбирая музыкальный репертуар, педагог предусматривает возможность дальнейшего их применения в играх, хороводах, маршировках. Можно разучить и дополнительный репертуар при подготовке к праздникам. Для этой цели выбираются песни определенной тематики.

Вывод по первой главе: В ходе занятий педагог руководит развитием ученика умело подбирая произведения. Работая над каждым произведением педагог-вокалист должен уметь приобщить учащегося к миру прекрасного. В то же время с этим будут решаться и соответствующие исполнительские задачи. Таким образом цель работы над произведением - содержательное, яркое, технически совершенное исполнение, единство художественного и технического начала является не оспоримым условием для ее достижения.

## **Глава 2. Принцип постепенности и последовательности и индивидуальный подход, как основа воспитания молодого певца.**

### **2.1 Знакомство с учеником. Классификация голоса**

Мы знаем, что в физиологические и психические процессы и закономерности деятельности головного мозга тесно связаны.

Пение это явление, которое связано со всеми сторонами психической жизни человека:

1. Внимание;
2. Память;
3. Эмоциональность.

Чаще всего ученик поет потому, что у него есть к этому интерес и желание. Так называемая потребность в пении. Обычно это связано со способностям к музыке и с развитием музыкального слуха, ритма.

Каждый ученик конечно индивидуален как по физическому строению, так и по свойствам психики. При хорошем комплексе способностей, целеустремленности и большом желании, ученик часто достигает успеха.

Один из важнейших педагогических принципов воспитания певца на протяжении многих лет, является принцип индивидуального подхода, он касается как психологических свойств ученика, так и работы всего голосового аппарата в пении.

Индивидуальный подход начинается с самых первых уроков, когда педагог начинает знакомиться с учеником, старается определить тип его голоса, способности, певческие навыки, определяет диапазон, музыкальность, эмоциональность ученика, тембр его голоса, заинтересованность и возможно, если есть некоторые недостатки.

Каждый ученик несет в себе особенное сочетание интересов и склонностей, имеет различные способности, отличается темпераментом и характером. Эти свойства составляют индивидуальность человека.

В вокальной педагогике прошлого, в трудах учёных, певцов, педагогов-вокалистов: М.И. Глинки, А.Е. Варламова, М.Гарсиа, Ж.Дюпре, К.М. Мазурина, Г.Панючки, В.А. Багадурова, Л.Б.Дмитриев, В.П. Морозова О.Н. Благовидовой и др., всегда рассматривались вопросы развития певца и его голоса и особенно методов индивидуального вокального обучения.

Ольга Николаевна Благовидова выдающийся вокальный педагог, методика вокального обучения которой представляла ясную, чуткую и последовательную систему. Одним из основополагающих принципов Благовидовой являлся индивидуальный подход к ученику, она внимательно изучала своего нового ученика, его способности, психику, вкусы, восприимчивость, музыкальность. На основе этого изучения у педагога складывался план воспитания будущего певца, который прежде всего должен выражаться в подборе определенных упражнений, репертуарна, учитывая индивидуальные особенности вокальных и творческих возможностей учеников.

Такой подход педагога к каждому ученику развивал все стороны вокального и исполнительского комплекса и полнее раскрывал творческий потенциал ученика на протяжении всех лет обучения.

Ученики Благовидовой (Бела Руденко, Александр Ворошило, Зоя Христич, Иван Пономаренко, Анатолий Бойко и др.).

Чаще всего при первой встрече с учеником педагог проверяет и оценивает целый ряд способностей и навыков: тембр голоса, диапазон, слух, музыкальность, уровень музыкальной подготовки, эмоциональность, артистичность, общую культуру.

Но одним из условий правильного формирования и развития голоса является правильная диагностика его типа.



Тип голоса можно определить по ряду признаков:

1. По тембру;
2. По диапазону;
3. По переходным тонам;
4. По способности выдерживать тесситуру;
5. По примарным звукам (когда звуки лучше всего получаются, естественно без усилий);
6. Анатомо-физиологические особенности голосового аппарата (длина, толщина голосовых связок), (которые можно выявить в фониатрическом кабинете).

При работе с детскими голосами нужно учитывать что диапазон у них короткий.

Еще одна возрастная особенность у детей – это мутационный период, его можно сравнить с «революцией» в организме ребенка, особенно у мальчиков.

При фонации в этот период преобладает краевое смыкание связок, поэтому необходимо использование мягкой атаки звука, от педагога в данный период требуется большое внимание и бережный подход к голосу ребенка.

Развитие голоса в это время проходит скачкообразно. Это естественно, т. к. в данный период приближается время «глобальных» возрастных изменений в голосе ребенка.

Основные признаки наступающей мутации:

1. Сипота;
2. Покраснение голосовых связок;
3. Не точная интонация;
4. Желание откашляться.

По наблюдениям специалистов, у девочек отмечается рост гортани в ширину, не смыкание связок, усталость голоса, тусклый звук, фальшивая интонация, неустойчивое звучание, малая подвижность языка и всех голосовых мышц.

У мальчиков очень заметна диспропорция в развитии отдельных частей организма. К примеру, голосовые связки у мальчиков могут, увеличившись в длину, оставаться прежними по ширине, т. к. гортань растёт больше в продольном направлении, нежели в поперечном, меняется форма хрящей. Еще отмечают одну существенную черту этого возраста. Ухудшение самочувствия, а иногда даже внезапная потеря сознания. В основе так называемого «помутнения сознания» лежит детренированность организма в пении стоя. Этот период нужно терпеливо переждать, не требовать прежне звучащего голоса. Обязательно сменить репертуар. Может даже транспонировать произведения в удобную тональность. Исключить концерты и конкурсные выступления и объяснить ребенку что все это временно.

## **2.2 Основные методы работы с учеником в воспитании его голоса.**

Существует много методов воспитания голоса , но об одном из них я расскажу по подробнее.

Фонетический метод вокальной педагогике – воздействие на голосообразование, посредством использования отдельных звуков речи и слогов.

Двигательный приём – организация некоторых условий, не позволяющих издать звук привычным способом, т. е. только под влиянием слухового представления или регулировочного образа, если таковой уже имеется.

Критериями фонетического метода являются:

1. Акустическая эффективность (громкость и звучность голоса);

2. Энергетическая экономность (петь долго и без вреда голосу);
3. Биологическая целесообразность (включение и развитие защитных механизмов фонации).

Преимущество фонетического метода в развитии певческого голоса детей дошкольного возраста:

Вся система упражнений основана на особенностях строения голосового аппарата и позволяет правильно развивать голос с точки зрения экологического аспекта, так как с прогрессирующим ухудшением экологической ситуации гортань человека в большей степени выполняет функцию фильтра, на котором осаживаются вредные компоненты вдыхаемого воздуха. Поэтому необходима специальная нагрузка на голосовой аппарат в целях компенсации опасных воздействий.

Система работы построена на голосовых играх, которые повышают интерес ребёнка к занятию пения и предлагает вариативное исполнение упражнений в зависимости от индивидуальных, физиологических и природных особенностей голоса ребёнка.

Определив у ученика наиболее естественное звучащие гласных звуков и слогов, а у всех они разные, необходимо «распространить» найденное звучание на остальные гласные звуки, добиваясь выравнивания вокальной линии и единства тембра.

Все мы знаем, что пение осуществляется на гласных звуках, они являются объектом основного внимания педагога при обучении пению. Задача каждого педагога сделать гласные ровными, на практике это решается по-разному. Одни педагоги сразу работают над верной координации всех гласных. Другие придерживаются 1-2 удачных звуков, избегая на первых парах тех гласных, которые плохо удаются ученику.

Голосовой аппарат у каждого ученика очень индивидуален, поэтому при формировании и развитии вокальных качеств голоса имеет смысл применять в те гласные звуки, на которых они лучше всего выявляются.

В практической работе с учеником педагогу нужно понимать, что все составляющие голосового аппарата должны функционировать в процессе пения скоординировано. Это касается работы артикуляционного аппарата, атаки звука, характера смыкания связок, положения гортани и дыхания. В первую очередь это касается вокальной речи, которая требует особой приспособляемости певческого «инструмента».

Все мы знаем, что природное сочетание слова и пения у разных детей различно. Это различие и требует индивидуального подхода к процессу обучения. Бывают ученики у которых естественно от природы произношение слова, не нарушает полноту звучания голоса, а есть те, которым это дается очень сложно.

Так же в педагогической практике для выявления вокальных качеств голоса, необходимо на некоторый срок не давать ученику произведения с текстом и сосредотачивать все внимание на правильной артикуляции тех гласных, на которых качество его голоса выявляется лучше всего.

В беседе с учеником важно узнать его кругозор, подметить особенности характера и других психических свойств. Переходя к вокальным занятиям, надо постараться создать наиболее благоприятную творческую обстановку, пробудить в ученике интерес к исполняемому произведению.

Для распевания необходимо так же дать ребёнку простые упражнения, не превышая 10-15 минут.

Контакт, установление взаимного доверия, необходимы для успешного педагогического воздействия. Полноценные занятия возможны тогда, когда между учеником и педагогом возникают доброжелательные отношения.

Ценной чертой одного из ведущих вокальных педагогов начала XX века, Умберто Августовича Мазетти, как педагога было то, что он бережно и уважительно относился к своим ученикам, понимал их, считался с особенностями из психики. Он обладал способностью увидеть в скромных данных ученика его профессиональную пригодность. Его класс состоял из

музыкально-одаренных молодых певцов. В небольшом по диапазону и силе голосу, Мазетти видел настоящее большое дарование, чему способствовал умелый подбор репертуара. Профессор был проницательным педагогом, обладавшим способностью видеть и оценивать лучшие стороны одаренности любого ученика, развить сильные его качества. Индивидуальными особенностями одаренности ученика определялось и педагогическое воздействие, т.е. упражнения, приемы, методические принципы работы, репертуар и т.д. Конечно в обучении успех зависит не только от таланта педагога, но и от трудоспособности ученика. Умберто Августович Мазетти говорил: " Я занимаюсь со всеми одинаково, всем даю 100%. Но одни берут все 100%, а другие лишь 2%". [5,1с.].

Для достижения лучших результатов ученики должны сами много работать и стараться зафиксировать и запомнить то, что даёт педагог. Как показывает практика личный певческий исполнительский опыт не достаточен для педагога. Нужны глубокие разносторонние знания, творческая педагогическая интуиция, накопленная опытом и знаниями. Для вокального педагога необходимо как накопление практического опыта работы с учеником, так и голубая разносторонняя теоретическая подготовка, развитие наблюдательности, тонкого вокального слуха.

Хороший педагог должен видеть недостатки учеников, найти пути к их исправлению, подыскать наиболее целесообразные приемы и упражнения. Вокальная педагогика требует творческого подхода к каждому ученику, так как личность каждого сугубо индивидуальна. У каждого особый психологический склад, характер, волевые качества, музыкальные способности. Общее положение педагогики об индивидуальном подходе к учащимся приобретает важное значение при индивидуальном вокальном обучении. Кроме всего прочего в классе сольного пения на первый план выходит необходимость учёта особенностей звучания голоса и голосообразования каждого ученика, которые обусловлены особенностями строения и работы его голосового аппарата: - "Каждый новый ученик для

педагога - вокалистов оказывается неповторимой задачей, которую ему приходится решать, гибко преломляя и сочетая методы и приемы педагогического воздействия", – писала известный педагог и методист А.Г. Менабени [23,76с.].

Вывод по второй главе: Все дети отличаются друг от друга. Одни слишком активные, другие же слишком заторможенные. Есть робкие, застенчивые, невнимательные, а некоторые даже с замедленной речью. Встречаются ученики, которые любят только играть, а заниматься им неохота. Поэтому и методы подхода к таким детям индивидуальны. К одним приходится быть более снисходительными, к другим, наоборот, более требовательными, но к каждому надо найти свой путь воздействия.

Обучение вокалу является процессом длительным и трудоёмким. Для того чтобы максимально раскрыть вокальные возможности каждого ученика, необходимо учитывать его природные и возрастные особенности. Поэтому выбранная тема индивидуальный подход в развитии вокальных данных вокалиста действительно очень важно.

### **Глава 3. Основные педагогические принципы в практической работе с учеником.**

Для применения данных принципов в практической работе, предполагается проведение прослушивания, с целью выявления уровня развития первичных исполнительских навыков:

1. Атака звука;
2. Развитость артикуляционного аппарата;
3. Развитость дыхания;
4. Верные резонаторные ощущения.

#### **3.1 Атака звука**

Главной задачей на первых уроках с учеником для активной атаки является достижение свободного звучания голоса. Это связано с воспитанием чувства атаки. Атака, или начало звучания - это момент, когда голосовые связки устанавливаются на определенный тон, характер звучания речи при различных видах их смыкания и прохождения воздушной струи.

Различают три вида атак:

1. Твердую;
2. Мягкую;
3. Придыхательную.

Твердая атака предполагает плотное и резкое смыкание связок. Голосовая щель смыкается до начала подачи воздуха, а затем звук с напором вырывается вместе с выдохом. Голосовой аппарат находится в напряжении, поэтому данный тип не применяют для академического пения. Он встречается в основном у начинающих певцов из-за небольшого опыта. В музыкальных школах его используют для отработки плотного звучания

голоса путем упражнений. Но в произведениях, ярких, излишне эмоциональных, страстных, он становится необходимым.

При мягкой атаке выход воздуха и смыкание связок происходят одновременно, из-за чего соединение носит мягкий и плавный характер. Связки смыкаются не плотно, а только приближенно, что очень отличает его от твердой атаки. Безусловное отсутствие напряжения и призвуков, а также полное закрытие голосовой щели делает именно этот вид самым благополучным. Классическая школа вокала пользовалась всегда только мягкой атакой.

В придыхательной атаке дыхание опережает смыкание связок, поэтому во время возникновения звука они еще находятся в расслабленном состоянии и начинают работать только после определенного времени. Далее их работа схожа с мягкой атакой. В концертной практике придыхательная атака не применяется. В произведениях могла применяться в редких случаях для показа трусости, бессилия, немощности и др.

Опираясь на свой собственный, небольшой исполнительский и певческий опыт, хочется отметить что у всех людей работа гортани индивидуальна и поэтому на уроках по сольному пению нам приходилось подбирать специальные упражнения на исправление дефектов певческого звука:

1. Излишне твердую атаку мы исправляли меньшим давлением на связки с помощью придыхательных согласных, таких как – Ф, С, Х, Щ, Т и изменением репертуара на лирический, спокойный и созерцательный, который не даст чрезмерно активно смыкаться связкам;
2. Придыхательную атаку исправляли более активным смыканием связок с помощью звонких согласных, таких как – З, Р, Г, Д, и гласных – У, И, а так же включали в репертуар более



динамичные произведения в быстром темпе с хорошо проговариваемой дикцией.

Упражнения были подобраны на активизацию атаки, с учётом моих индивидуальных особенностей, так же мне помогала эмоция восторга, смеха, чувство звонкости и был подобран индивидуально для меня репертуар подвижных произведений, которые требуют яркости и помогли решить не только художественные задачи но и технические связанные с атакой.

### **3.2 Формирование навыка резонаторных ощущений в пении.**

Вокальные резонаторы – это полости, резонирующие на возникающей в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр.

К верхним (головным) резонаторам можно отнести кости черепа полости рта, носа, гайморовых, лобных пазух. Все эти полости, за исключением носоглотки, заключены в костные и хрящевые стенки и не могут менять ни своего объема, ни резонаторных свойств.

Попадание в головные резонаторы ощущается как вибрация в области лобных пазух и темени (при пении высоких нот) и в области зубов и гайморовых пазух (при переходе в грудной регистр).

Головной резонатор придает звуку определенную окраску, влияя на формирование тембра, полетность голоса и облегчает звукообразование.

К нижним (грудным) резонаторам относятся: трахея, бронхи и легкие. Грудное резонирование ощущается как вибрация в области грудной клетки (на протяжении полутора октав мужского голоса, а также в нижнем и центральном участках женского). Они усиливают низкие частоты, придавая голосу объем, бархатистость и теплоту звучания.

Верное грудное резонирование допустимо исключительно при свободе и постоянном объеме грудной клетки, так как чрезмерное напряжение мышц груди и живота, а также сброс объема грудной клетки при дыхании мешают правильному распределению воздуха.

Следует стараться стремиться к одновременному звучанию головного и грудного резонаторов. Это способствует формированию смешанного звучания и дает возможность избежать регистровых переходов.

Эти ощущения необходимо постепенно и последовательно развивать, обращая внимание на индивидуальные качества голоса. У высоких голосов ярче ощущается головное резонирование, а у низких тоже головное, но больше в области переносе и зубов, а так же явственно чувствуется грудное резонирование.

Эмоциональное переживание в пении даже на упражнениях помогают так же выработать резонаторные ощущения. Например когда я пела с улыбкой радостно, эмоционально, приподнято, удавалось без усилий вывести звук в головной резонатор.

Для формирования резонаторных ощущений, мы проводили работу с упражнениями, подходящими в первую очередь голосу ребёнка. Для более верного выведения звука в головной резонатор мы использовали упражнения на слоги «РО» «РА» «РУ». При работе с учеником на начальном этапе обучения использовались упражнения с закрытым ртом согласных «М», «Н», которые активизируют резонаторные ощущения, в области лба, переносицы, зубов и твердого неба.

Со временем эти ощущения становятся привычными и воспринимаются как неотъемлемая часть хорошего звучания.

Важно одновременно развивать оба вида резонирования. Если не учитывать все компоненты певческого голосообразования, а заострять внимание только на головном или грудном резонировании, результатом может стать деградация голоса, так как чрезмерное головное резонирование

может привести к зажатию голоса, а при форсировании грудного резонирования голос утяжеляется.

По верно найденным резонаторным ощущениям певец может ориентироваться в качестве фонации и облегчить работу голосового аппарата. При одновременной работе обоих резонаторов связки функционируют по смешанному типу колебаний, что позволяет озвучивать весь диапазон ровным звуком, не ощущая регистровых скачков. Работая над головным и грудным резонированием нужно помнить, что резонаторные свойства у разных певцов индивидуальны и зависят от физических особенностей, а также формы резонаторных полостей.

### **3.3 Воспитание навыков певческого дыхания**

Правильное певческое дыхание лежит в основе обучения пению и является основой навыка пения, способствует связности звуков.

Дыхание в пении является одним из важных компонентов пения, его основой. Очень важно научить ребёнка использовать этот навык правильно, рационально.

В практической работе на уроках по сольному пению часто приходилось бороться с неправильной работой певческого аппарата: подниманием плеч при взятии дыхания, нерациональным использованием дыхания, неправильной подачей певческого звука.

Для выработки правильного певческого дыхания на мы использовали следующие приемы:

1. Певческая установка;
2. Глубокий вдох, но умеренный по объему при помощи нижних ребер;
3. Момент задержки дыхания;
4. Фонационный выдох постепенный, экономный выдох;

5. Умение регулировать подачу звука;
6. Упражнение «затайка», то есть не вдыхать и не выдыхать воздух, а затаивать дыхание;
7. Упражнение наклона в пол с расслаблением всего тела.

У детей старшего дошкольного возраста дыхательные мышцы еще очень слабы, объём легких мал, потому и сила голоса меньше, чем у более взрослых детей. Голосовые мышцы развиты слабо, диапазон голоса ограничен. В этом возрасте детские голоса имеют одинаковый диапазон, который колеблется в пределах первой октавы. Более высокие ноты диапазона, дети берут с трудом.

Голоса детей этого возраста особенно прозрачны и легки, но бедны обертонами. Голоса мальчиков и девочек совсем не отличаются по звучанию.

На седьмом году жизни общее физическое развитие ребёнка оказывает влияние и на совершенствование голосового аппарата. Певческий диапазон ещё более расширяется (от «ре» первой октавы, до «до» диэз, «ре» второй октавы). Развивается певческое дыхание, оно становится более организованным. Значительно улучшаются дикция и артикуляция. Изменяется характер звучания. Оно становится более напевным, лёгким, подвижным.

Певческий диапазон становится шире, накапливается исполнительский опыт. Дети способны петь напевно, лёгким, подвижным звуком; брать дыхание перед началом пения и между музыкальными фразами и правильно его расходовать; точно интонировать мелодию; контролировать своё собственное пение, исправлять неточности в исполнении.

Одна из особенностей певческого дыхания заключается в том, что выход при фонации значительно длиннее, чем вдох, так как он должен соответствовать певческой фразе. У детей нет навыка продолжительного дыхания, умения распределять его на всю певческую фразу.

Следствием неправильной напряжённой работы дыхательного аппарата может быть напряжение мимических мышц, нечёткая артикуляция. В возрасте семи лет певческое дыхание мало, чем отличается от обычного дыхания. Обучение пению способствует выработке широкого более протяжного дыхания на более длинные фразы, но это происходит постепенно при соответствующей работе. У детей старшего дошкольного возраста преобладает верхний резонатор. В задачу педагога входит умелое смешение и использование, как головного, так и грудного регистров у детей. Важно добиться ровного звучания во всем диапазоне детского голоса. В зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Внимание педагога должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, глубокое, естественное.

### **3.4 Особенности работы артикуляционного аппарата в речи и пении**

Особенности работы артикуляционного аппарата в процессе пения имеет непосредственное отношение к развитию качественного вокального тона, к сохранению льющегося кантиленного звуковедения, чистой, а так же ясной дикции, то есть донесение в итоге до слушателя смысла эмоциональной насыщенности исполняемого музыкального произведения.

Знание особых закономерностей работы артикуляционного аппарата могут в значительной мере помочь как начинающему певцу, так и певцу владеющему вокальной техникой.

Артикуляция (от латинского «articulo») – расчленяю. В нотной записи артикуляция обозначается словами: легато, tenuto, nonlegato, стаккато и .д. или графическими знаками.

Артикуляционный аппарат - это система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К активным органам относятся:

1. ГОЛОСОВЫЕ СВЯЗКИ;
2. НИЖНЯЯ ЧЕЛЮСТЬ ;
3. МЯГКОЕ НЁБО;
4. ЯЗЫК;
5. ГЛОТКА;
6. ЗЕВ;
7. ГУБЫ.

К пассивным органам относятся:

1. зубы;
2. твёрдое небо;
3. верхняя челюсть.

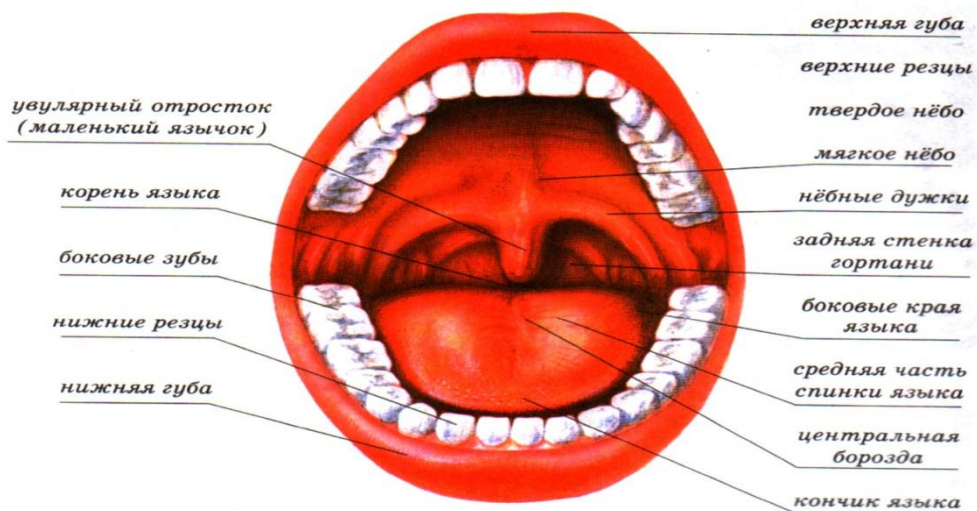


Рис. 1 – Строение артикуляционного аппарата

Главным артикуляционным органом является язык, он способен к разным изменениям своей конфигурации. Его перемещение в рото - глоточном канале меняют размеры глоточной и ротовой полости.

При языке уложенном максимально назад, глоточная полость имеет минимальный размер, а ротовая максимальный. При языке поднятом наверх и выдвинутом вперёд, сразу глоточная полость имеет максимальный размер, а ротовая минимальный.

Корень языка подкреплён к подъязычной кости, поэтому движение языка вверх и вниз передаются этой кости, а через неё гортани, что сильно влияет на работу гортани, а также нижней челюсти. При пении гласных, звук возникший в гортани свободно проходит по рото - глоточному каналу, не сужается, не перекрывается, как это происходит при звучных согласных. Звуки в речи взаимовлияют друг на друга, произнося один звук, голосовой аппарат уже подготавливается к произношению следующего. Артикуляция гласных через движение языка и подъязычной кости способны изменять положение гортани.

Прекрасный педагог начала XX века М. Гарсиа так говорит о постановке голоса. "Когда певец умеет заставить работать каждый орган в свойственной ему области, не мешая работе других органов, то голос как бы питает все части исполнения и соединяет различные детали мелодии в один полный и непрерывный ансамбль, который и составляет широту пения. Если же наоборот, один из механизмов выполняет свои функции плохо: если грудь толкает или бросает дыхание, если голосовая щель работает недостаточно твердо и точно, то голос прерывается и слабеет после каждого слога" [6, 2с.].

На уроках по сольному пению нам приходилось:

1. Исправлять положение гортани и выдвинутой нижней челюсти путем опускания рта вниз и отодвигания челюсти назад;
2. Выбатывать правильную координацию артикуляционного аппарата в комплексе;
3. Фиксировать найденные навыки и применять их в практической работе с учениками.

Для правильной работы артикуляционного аппарата мы использовали такие упражнения:

1. Для развития четкой дикции следует применять упражнения на слоги, «ЗО», «ЗУ» для подвижной верхней губы опуская нижнюю челюсть вниз;

2. На правильную тренировка мышц неба мы использовали прием «зевка» с закрытым ртом;

### **Заключение:**

Таким образом, рассмотрев вопросы педагогической работы, были выявлены следующие основополагающие задачи по постановке и развитию голоса: практическое освоение певческих умений и навыков (вокального дыхания, звукообразования, резонаторных функций, высокой певческой позиции, культуры певческой речи), развитие музыкального и вокального мышления певца.

Указанные задачи реализуются средствами практического освоения комплекса вокальных, речевых упражнений и песенного репертуара, формами учебной и концертно-исполнительской деятельности.

Основными вокально-педагогическими принципами обучения пению являются: индивидуальный подход, связь теории с практикой, наглядность, последовательность, связь вокально-технического и творческого, развитие от простого к сложному, единство художественного и технического развития.



## Библиографический список

1. Аспелунд, Д.Л. Развитие певца и его голоса : учебное пособие / Д.Л. Аспелунд. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 180 с.;
2. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной методологии : учебное пособие : в 3 частях / В.А. Багадуров. — 2-е, испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, [б. г.]. — Часть 1 — 2019. — 468 с.;
3. Бархатова, И.Б. Гигиена голоса для певцов : учебное пособие / И.Б. Бархатова. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 128 с.;
4. Бибеева И.Н. вокальное развитие певцов в студенческом учебном хоровом коллективе. Проблемы современного педагогического образования 2022.;
5. Буянова Н.Б. Становление и развитие методики профессионального обучения хоровых дирижеров в дореволюционной России. Преподаватель XXI век. 2010.;
6. Бычков И.А. Феномен творческой индивидуальности в воззрениях античных мыслителей на вокальное искусство. Вестник МГУКИ. 2008.;
7. Водопьянова А. И. Значение вокально-педагогических принципов М. И. Глинки и А. Е. Варламова для формирования методики школьного хорового пения. Вестник ТГУ. 2001.;
8. Гутман, О. Гимнастика голоса. Руководство к развитию и правильному употреблению органов голоса в пении и система правильного дыхания : учебное пособие / О. Гутман. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 80 с.;
9. Денисова, Г. М. Камилло Эверарди и Умберто Мазетти – «русские итальянцы» и их ученики. Г. М. Денисова, В. Я. Курочкин. Очерки по истории вокальной педагогики в России. – Челябинск, 2004.;
10. Денисова Г. М. Основные постулаты Российской вокальной школы на современном этапе развития музыкального искусства

- (певческий голос и методика его постановки) // Вестник ЧГАКИ. 2006.;
11. Дидро Д. О драматической поэзии. Собр. соч., Т.5. 1936.;
  12. Дмитриев Л. Голосовой аппарат певца (наглядное пособие). М., Музгиз, 1964.;
  13. Дмитриев Л. М. Л. Львов и его педагогические взгляды. В кн.: М. Львов. Русские певцы. М., Музгиз, 1965.;
  14. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. М., 1962.;
  15. Дмитриев Л.Б. Рентгенологические исследования строения и приспособления голосового аппарата у певцов. Автореф. дис. док. иск. М., 1957.;
  16. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. М., 1968. – 675 стр.;
  17. Дюпре Ж. Школа пения. М., Музгиз, 1955.;
  18. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж / В.В. Емельянов. СПб.: Лань, 2007. 144 с.;
  19. Емельянов, В.В. Фонетический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки / В.В. Емельянов. Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 2003. 377 с.;
  20. Иванов, А.П. Искусство пения : учебное пособие / А.П. Иванов. 5-е, испр. и доп. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. – 260 с. Холиков К. Б. Звукообразование, вокально-хоровые навыки, дикция – совокупность правильного пения. Science and Education. 2022.;
  21. Косовцов Н. Е. Классическое вокальное образование в России в XIX веке. Теоретические основы и традиции. Ценности и смыслы. 2018.;

22. Корсунский С. Г. Акустические исследования вибрато в певческом голосе. В сб.: «Проблемы физиологической акустики», т. I, М., АН СССР, 1949.;
23. Курушина Д. В. Центр оперного пения - декларация педагогических принципов Г. П. Вишневской. Мир науки. Педагогика и психология. 2016.;
24. Лебедева И.О. Н. Благовидова – педагог. – М.: Москва, 1984. – 80с.;
25. Левидов, И.И. Направление звука в „маску“ у певцов : учебное пособие / И.И. Левидов. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 44 с.;
26. Левидов И. Развитие голоса певца и профессиональные болезни голосового аппарата. М., Музгиз, 1938.;
27. Малютин Е. Н. и Артемьева Е. Н. Лечение расстройств голоса, наступивших в результате боевой травмы. «Сборник научных работ по лечению огнестрельных повреждений уха, горла и носа». М., Медгиз, 1944.;
28. Манабени А.Г. Методика обучения сольному пению. – М.: Просвещение, 1987. – 97 с.;
29. Маргунова К. Творческая концепция Н. Дорлиак в исполнительской и педагогической деятельности. Южно-Российский музыкальный альманах. 2014.;
30. Морозов В. Вокальный слух и голос. М.—Л., «Музыка», 1965.;
31. Морозов В. Особенности спектра вокальных гласных. В сб.: «Механизмы речеобразования и восприятия сложных звуков». М.—Л., «Наука», 1966.;
32. Малютин Е. Н. Анцышкина В. И. Влияние на голосовой орган учащихся на музыкальных инструментах и их профессиональной работы. «Сборник научных трудов, посвященных Л. Т. Левину». Л. ГИДУВ, 1935.;
33. Морозов В. П. Тайны вокальной речи. «Наука», Л., 1967.;

34. Морозов, В.П. Биофизические основы вокальной речи / В.П. Морозов. Л.: Наука, 1977. 231 с.;
35. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. М.: Изд-во ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002.;
36. Нестеренко Е.Е. О мировой оперной сцене и вокальной педагогике. Художественный тип человека. Комплексные исследования. М., 1994.;
37. Никольская-Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа XIX-XX веков. М., 1998.;
38. Никольский А.В. Голос и слух хорового певца. Петроград, 1916 (2-е изд.: М., 1988).;
39. Новицкая Л.П. Влияние различных музыкальных жанров на психическое состояние человека. Психол. журн. 1984. № 6.;
40. Образцова Е.В. О вокальном искусстве. Художественный тип человека. Комплексные исследования. М., 1994.;
41. Образцова ЕВ. - цит. по: Шейко. Р. Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги. М, 1987.;
42. Рейзен М.О. Автобиографические записки, статьи, воспоминания. М., 1980.;
43. Рудякова А.Э. вокальная школа профессора кафедры академического пения саратовской консерватории имени Л.В. Собинова Александра Ивановича Быстрова. Образовательный вестник «Сознание». 2021.;
44. Силантьева И.И. На пороге недостижимых покоев. Этот гений Федор Шаляпин. Воспоминания. Статьи. М., 1995.;
45. Силантьева И.И. Шаляпин, каким его знали книги. М., 2001.;
46. Симонов П.В. Изучение процессов творчества. Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978.;

47. Сладкопеев Р. В. Специфика профессиональной деятельности вокалиста-преподавателя высшей школы. Вестник МГУКИ. 2015.;
48. Старчеус М.С. Музыкальная психология. М., 1993.;
49. Стулова Г. П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором: Учебное пособие, 2 изд., стер. СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. — 176 с.;
50. Стулова Г.П. Теоретические основы вокальной работы с детьми и подростками. Музыкальное образование в контексте культуры. Академическое сольное пение. М., 1996.;
51. Стулова Г.П. Хоровой класс. М., 1988.;
52. Холопов Ю.Н. Музыкальная форма. Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990.;
53. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. М., 1990 (2-е изд.: М., 1994).;
54. Холопова В.Н. Типология эмоций в музыке. Художественный тип человека. Комплексные исследования. М., 1994.;
55. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа. М., 1992.;
56. Чаплин В.Л. Регистровая приспособляемость певческого голоса: Автореф. дис. канд. иск. Тбилиси, 1977.;
57. Чернова Л. В. Динамика научного подхода к постановке певческого голоса. Педагогическое образование в России. 2015.;
58. Шамсиев Ш. И. Солиев А. А. основы хорового пения на уроках музыки. Проблемы науки. 2021.;
59. Шастина Т. В. Формирование этнопевческих навыков студентов. Вестник СПбГИК. 2019.;
60. Юй Пин к вопросу создания методики обучения в самостоятельной работе вокалистов. Научный результат. Педагогика и психология образования. 2021.