

**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:

**Функциональная роль певческих резонаторов при работе с детскими
голосами**

Выполнила студентка
4 курса группы МО-401
очной формы обучения
Нечитайло Полина
Алексеевна

(подпись)

Научный руководитель
Кочева Юлия Анатольевна,
доцент

(подпись)

Допустить к защите:
заведующий кафедрой
музыкального образования,
канд. Искусствоведения,
засл. Деятель искусств РФ,
профессор

_____ Е. Н. Прасолов

«__»_____ 2022 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) Нечитайло Полина Алексеевна

1. Тема: «Функциональная роль певческих резонаторов при работе с детскими голосами»

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 Понятие верхних и нижних резонаторов. Общие функции (4.1.1 Устройство резонаторов голосового аппарата; 4.1.2 Важнейшие функции певческих резонаторов; 4.1.3 Резонансная техника пения с точки зрения педагогики и исполнительства);

4.2 Развитие певческих резонаторов в исполнительской и педагогической деятельности (4.2.1 Основные методы выработки резонаторных ощущений; 4.2.2 Особенности развития резонансного пения при работе с детскими голосами).

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: публикации, иллюстративный материал.

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель _____
(подпись)

Ю.А.Кочева
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)

П.А. Нечитайло
(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: «Функциональная роль певческих резонаторов при работе с детскими голосами»

студента(ки): Нечитайло Полины Алексеевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
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)

П.А. Нечитайло
(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. ПОНЯТИЕ ВЕРХНИХ И НИЖНИХ РЕЗОНАТОРОВ. ОБЩИЕ ФУНКЦИИ.....	7
1.1 Устройство резонаторов голосового аппарата.....	7
1.2 Важнейшие функции певческих резонаторов.....	12
1.3 Резонансная техника пения с точки зрения педагогики и исполнительства.....	16
Глава 2. РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКИХ РЕЗОНАТОРОВ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	21
2.1 Основные методы выработки резонаторных ощущений.....	21
2.2 Особенности развития резонансного пения при работе с детскими голосами.....	23
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	32
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	34

ВВЕДЕНИЕ

Проблема развития детского голоса на основе искусства резонансного пения, в настоящее время, достаточно актуальна и продиктована задачами раскрытия способностей каждого ребенка, формирования и защиты голоса при обучении пению.

Основной принцип педагогики - не навредить голосу ребёнка, а развить и сохранить его. Решение проблемы воспитания детского голоса зависит, прежде всего, от выработки естественного, качественного певческого звука у детей. Первостепенной задачей является профессиональный подход к вокальной работе с детьми, так как с детских лет, привитый ребёнку механизм певческого голосообразования - это основа голоса будущего взрослого человека.

Качественный певческий звук характеризуется наличием в нем ровности, полетности, округленности, стабильности и многое другое. Резонансная теория пения открывает лучшие возможности в работе над формированием профессионального певческого звука.

Цель исследования: изучить роль певческих резонаторов, их функции и значение.

Объект исследования: резонансная теория пения.

Предмет исследования: резонаторные ощущения; методы их развития и их роль в обучении пению.

В соответствии с целью и предметом исследования поставлены следующие задачи:

1. Развитие певческих резонаторов в исполнительской и педагогической деятельности.

2. Основные методы выработки резонаторных ощущений.
3. Принципы развития резонансного пения при работе с детскими голосами.

Теоретическую основу исследования составили труды Морозова В. П. "Резонансная теория пения", Дмитриева Л. Б. "Основы вокальной методики"

Методы исследования:

Метод анализа психологической, музыкально-психологической, вокальной литературы по проблеме исследования.

Глава 1. ПОНЯТИЕ ВЕРХНИХ И НИЖНИХ РЕЗОНАТОРОВ. ОБЩИЕ ФУНКЦИИ

1.1 Устройство резонаторов голосового аппарата

Чтобы воспитать у учеников качественный певческий звук, педагогу необходимо очень хорошо знать устройство голосового аппарата и, в частности, резонаторов. Основные составляющие голосового аппарата это: дыхание, гортань, артикуляционный аппарата, голосовые связки. Их работа в процессе пения должна быть четко скоординирована. Найти верную координацию голосообразования всегда помогали резонаторные ощущения. В итальянской вокальной школе эти ощущения назывались пением в «маску».

Резонаторные ощущения, в известной степени, рефлекторно стимулируют работу гортани, поэтому при правильном резонировании облегчается пение. Сочетание грудного и головного резонирования для вокалиста считается показателем правильности певческого звука.

Резонаторы в голосовом аппарате – полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр. Они обладают собственным тоном, высота которого зависит от размеров резонатора. Резонанс возникает при совпадении частоты собственного тона с частотой звука. У певцов различают верхний (головной) и нижний (грудной) резонаторы. Головное резонирование ощущается как вибрация в голове (область маски, зубов, темени), возникающая, вследствие присутствия в голосе высокочастотных обертонов. Грудное резонирование ощущается как вибрация в груди (трахея, бронхи), в ответ на низкие обертоны голоса.

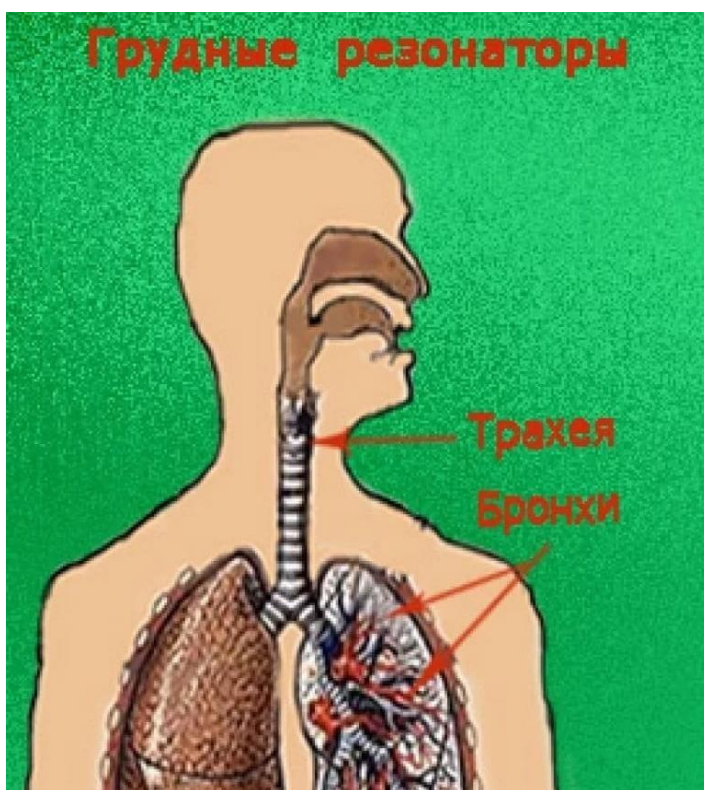
Правильное звукообразование характеризуется ощущением одновременных вибраций в головном и грудном резонаторах [15; с. 54].

Под головными резонаторами, как правило, обозначают только полости, расположенные выше нёбного свода, в лицевой части головы, в области «маски». Все полости, входящие в понятия верхнего резонатора, заключены в костные или хрящевые стенки, то есть, не способны менять свой объем, а следовательно, и резонаторные свойства. Дмитриев Л. Б. писал: «Головной резонатор — важнейший индикатор правильного певческого звучания голоса» [27; с. 515]. На развитие резонаторных ощущений у ученика, педагогу следует обратить особое внимание. Многие ученики не понимают, как именно работают резонаторы, и какие ощущения возникают при правильном звуконаправлении в резонаторы, поэтому педагогу необходимо давать упражнения, наводящие на резонаторные ощущения.



В отношении грудного резонатора можно сказать, что грудное резонирование, то есть, ощущения ясно выраженных вибраций в области грудной клетки, сопровождает все звукообразование на протяжении полутора октав диапазона мужского голоса и в нижнем, и центральном

участках женского. Грудное и головное резонирование - важные ощущения певца, позволяющие верно судить о качестве тембра своего голоса и о характере работы голосовых связок. Головное и грудное резонирование - не причина головного и грудного характера голоса, а следствие того или иного типа работы голосовой щели. Головной резонатор не имеет выхода наружу и, потому, ничего к звуку, непосредственно, добавить не может.



Голос считается хорошо поставленным, когда он на протяжении исполнения окрашивается грудным и головным резонированием. Резонаторные ощущения откликаются довольно явственными вибрациями. В лицевой части головы, так называемой «маске» и в области грудной клетки. Головное резонирование придаёт голосу яркость, звонкость и полетность. Грудное резонирование придаёт голосу богатство тембра, насыщенность и бархатистость.

Отзвучивание голоса в «маске» один из показателей правильной организации певческого звука. Верхние и нижние резонаторы играют важнейшую роль в усилении и правильности звука, особенно важны верхние

резонаторы так как они помогают направить певческий звук в верную позицию («маску»). Лишь при правильном направлении звука, голос приобретает тембральную, насыщенную окраску.

Существует такое образное выражение, как «звук под куполом». Действительно, хороший певческий звук находится под «куполом», образованным твердым небом и лежащими над ним полостями. Когда педагог говорит ученику формировать «купол» в пении, тем самым, он помогает ученику интуитивно понять, каким именно образом формировать и направлять звук. В том числе и грудной резонатор помогает певцу в формировании положительного звучания голоса.

Некоторые педагоги – вокалисты считают звук, направленный в грудной резонатор не красивым, вульгарным. Конечно, если неумело пользоваться грудью как резонатором и всецело опираться звук лишь на неё, то, действительно, получится не классическое формирование звука, а «цыганщина», в самом плохом понимании этого слова. Верхние резонаторы окрашивают звук более высокими обертонами и придают ему яркость и «летучесть» - качества, необходимые для заполнения звуком театрального помещения или для «прорезания» звуком оркестровой завесы, которая образуется между певцами и зрителями в оперных театрах. Нижний грудной резонатор придает певческому звуку более низкие обертоны и окрашивает его мягкими плотными тонами, особенно необходимыми для низких нот певческого голоса.

Певцам всегда необходимо пользоваться смешанными резонаторами, то есть нижним и верхним. Нельзя, например, брать низкие ноты только грудью, так как это дает вульгарный и вредный для исполнителя звук. Точно также нельзя использовать одну лишь маску для крайних верхних нот.

Грудной призыв должен здесь обязательно участвовать, иначе получится нежизненный, стеклянный звук. Певец, не использующий

грудного резонатора в верхних нотах, обкрадывает себя, обедняя тембр своего голоса, который будет иметь мало низких обертонов.

Сложную задачу представляет направление звука в резонаторы. Для направления звука «в маску» следует применять в упражнениях мычание, то есть, вокализацию с закрытым ртом. Таким способом легко нащупывается маска и ощущается вибрация носовой перегородки. Это будет означать, что высокая позиция найдена и звук направлен в верхний резонатор. Но вокализация с закрытым ртом тоже имеет свои разновидности: звук может быть глубоким и вибрировать где-то у задней стенки носоглотки либо звучать выше, попадая в полости, расположенные над твёрдым нёбом. Второе ощущение наиболее правильно и его следует добиваться с закрытым ртом. «Мычание» обычно проводится на звук «М» или «Н». Тот и другой полезны в упражнениях и служат дополнением, формирующим некоторые гласные. Если «мычание» несколько заглублено и не совсем попадает в верхние полости маски, то рекомендуется пользоваться при этом согласной «Н». Если у певца, наоборот, имеется тенденция к носовому призвуку (что является дефектом пения), то лучше пользоваться звуком «М». Иначе говоря, нужен индивидуальный выбор.

Желая петь «в маску», некоторые исполнители неправильно представляют себе этот процесс и слишком низко опускают нёбную занавеску, она прикрывает доступ звука в полость рта, звучащая струя воздуха направляется в нос и получается весьма нежелательный эффект - гнусавость. Чтобы удостовериться, можно провести простейшее упражнение: опустив нёбную занавеску, открыть рот и издать любой звук, можно будет услышать его таким же «мычащим», как если бы рот был закрыт. Можете, затем, попеременно открывать и закрывать рот, это никак не отразится на характере звука.

Другое дело, когда пение происходит с поднятой нёбной занавеской. Открывание и закрывание рта повлечет за собой совершенно различные по

характеру звука: в первом случае получится нормальный певческий звук, без малейшей примеси гнусавости, во втором - обычное «мычание». Из приведённых примеров видно, что нужно научиться правильно петь не только упражнения на согласные, но и направлять звук в верхний резонатор с поднятой нёбной занавеской.

Проблема певческих резонаторов на современном этапе развития певческого искусства достаточно актуальна и является особенно важной в формировании правильной скоординированной работы голосового аппарата.

1.2 Важнейшие функции певческих резонаторов

Певческий процесс осуществляется согласованной деятельностью трех ключевых элементов: гортани, резонаторов и дыхания.

Профессор Московской государственной консерватории Морозов Владимир Петрович, выдвинул резонансную теорию искусства пения, утверждая, что, используя резонансные возможности голоса, можно на всю жизнь сохранить красоту и силу тембра, при этом, не навредив собственному здоровью. В.П.Морозов выделяет семь важнейших функций певческих резонаторов:

- 1) Энергетическая функция
- 2) Генераторная
- 3) Фонетическая
- 4) Эстетическая
- 5) Защитная
- 6) Индикаторная
- 7) Активизирующая

1) Энергетическая функция резонаторов состоит в обеспечении большой мощности и полетности певческого голоса, способности его озвучивать большие оперно-концертные залы, преодолевать «звуковую завесу» оркестрового сопровождения, тесситурные трудности, и при этом, без какого-либо перенапряжения и заболевания голосового аппарата певца в течение многих лет профессиональной певческой деятельности. Резонатор, будучи посредником между вибратором и акустической воздушной средой, повышает коэффициент полезного действия вибратора, переводя значительно большую часть его энергии в звуковую форму.

Энергетическая функция резонаторов заключается не только в прямом увеличении силы звука, но и в добавлении звуку «полетности» - это способность голоса с минимальными затратами силы звука охватывать более длинные расстояния. Для этого певец должен ощущать «близкий звук», возникающий, благодаря особенному формированию резонаторной системы исполнителя. Певец чувствует звук как будто «за пределами» голосового аппарата. Образно выражаясь, советский оперный певец, Козловский Иван Семёнович говорил: «Звук под носом». Такого рода звук, у слушателя, будет создавать впечатление, что голос певца близко, а не вдали.

2) Генераторная функция певческих резонаторов тесно связана с энергетической и состоит в том, что в общей системе голосового аппарата, как генератора звука (дыхание + гортань + резонаторы), резонаторам принадлежит ведущая роль в формировании и излучении в окружающее пространство всех воспринимаемых слушателем особенностей певческого голоса:

- силы
- полетности
- эстетических качеств тембра

- фонетических свойств вокальной речи (дикция)

3) Фонетическая функция резонаторов состоит в формировании речевых звуков, как в речи, так и в пении, что связано с работой наиболее подвижного из всех резонаторов - ротовой полости, а также глоточной. Главная роль принадлежит гласным звукам, так как именно они помогают понимать слова. Из-за большой подвижности артикуляционного аппарата, изменяется резонатор. Малейшие колебания языка, мягкого неба, изменение формы рта, приводит к варьированию резонатора, а также путь, по которому воздух должен пройти. От объема и пути зависит тип гласной, которую в данный момент произносит певец.

4) Эстетическая функция. С помощью резонаторов голос становится выразительным и тембрально приятным на слух. Мировая вокальная педагогика отстаивает эти качества, используя различные возможности и методы, пытаясь устранить неприятные на слух звуки горлового связочного тембра. Эстетическая роль резонаторов состоит в том, чтобы придать звукам гортани не просто приличный, но и приятный на слух тембр, т.е. облагородить их, не говоря уже о придании им фонетических свойств, т.е. формировании речевых звуков.

5) Защитная функция певческих резонаторов проявляется в защите голосовых связок и гортани от чрезмерного напряжения, перегрузок и возникновения профессиональных заболеваний. Когда резонаторы модифицируют голос в случае приемлемой регулировки так, что он поступает в область предельной чувствительности слуха, голос певца становится более слышным и внятным без какого-нибудь усиления. Правильное использование резонаторов способствует тону голосовых связок, поддерживая их работоспособность, в том числе в преклонном возрасте.

6) Индикаторная функция резонаторов состоит в том, что певческие резонаторы являются индикаторами (указателями) собственной активности. Индикаторная функция резонаторов создает условия для управления их активностью. Благодаря своим резонаторным ощущениям, певец чувствует внутри «содрогания» от резонанса. Также, певец имеет возможность координировать настройку резонаторов, стремясь к их благоприятной работе.

7) Активизирующая функция резонаторов проявляется в том, что вибрация их стенок (при достаточной интенсивности, т.е. в случае оптимальной настройки резонаторной системы) оказывает активизирующее (стимулирующее) воздействие на голосовую функцию, прежде всего на сами резонаторы, на работу гортани и голосовых связок. Этот процесс является автономным, так как происходит сам собой. Достигнув определенного уровня резонанса, певец запускает механизм самоподдержки, когда резонанс берет на себя часть работы по активизации остальных резонаторов.

Рассмотренные выше функции певческих резонаторов реализуются в пении не изолированно, а находятся в тесном взаимодействии друг с другом.

Так, энергетическая и генераторная функции взаимосвязаны уже потому, что обе обеспечивают усиление звука певческого голоса, хотя роль генераторной функции существенно шире (формирование тембра, дикции и др.). Обе эти важнейшие функции - энергетическая и генераторная - фактически связаны со всеми другими функциями певческих резонаторов. Так, генераторная функция связана с эстетической, поскольку обеспечивает красоту тембра певческого голоса, и с фонетической, поскольку обеспечивает четкость дикции, ровность вокальных гласных и др.

Энергетическая функция определяет не только генераторную, но и индикаторную, так как именно энергия резонирующих звуковых волн воздействует на вибрационные рецепторы внутренней поверхности голосового тракта и вызывает вибрационные ощущения, столь важные для

настройки резонаторной системы в пении. Индикаторная функция резонаторов связана с активизирующей функцией, поскольку, помимо сигнализации нашему сознанию об активности резонаторов, оказывает и стимулирующее (активизирующее) влияние на работу голосового аппарата.

Таким образом, выделенные нами функции резонаторов в процессе пения осуществляются в тесном взаимодействии. Тем не менее, выделение указанных функций резонаторов представляется оправданным по причине их разнообразной роли в работе голосового аппарата певца, т.е. ввиду достаточно очевидной специфичности каждой из них.

1.3 Резонансная техника пения с точки зрения педагогики и исполнительства

Выдающийся профессор Санкт-Петербургской и Московской консерватории-Камилло Эверарди (1825-1899), воспитавший огромную плеяду выдающихся певцов - солистов: Д. Усатова - учителя Ф. Шаляпина, Н. Фигнера, М. Дейшу-Сионицкую и многих других всегда советовал: «Ставь голову на грудь, а грудь на голову!». Другими словами, он говорил о смешанном резонировании, когда при пении соединяются головной и грудной резонаторы. Этот афоризм стал напутствием вокальным педагогам-приверженцам резонансной техники пения.

Первые уроки Эверарди обычно посвящал объяснению функционирования правильного певческого дыхания. Он указывал на то, что звук должен быть «поставлен», должен быть «опертым», об этом, конечно же, говорили все великие педагоги. Что касается резонаторов, Эверарди говорил: «Всякий певческий звук, безразлично высокий или низкий, должен отражаться в нашем резонаторе» [19, с. 31]. Иными словами, по выражению многих певцов, резонирование должно ощущаться в полости рта, полости

носа, во всевозможных пазухах, глотке, то есть «в маске». Что в речи, что в пении – звук всегда связан с резонатором. У Эверарди существует две известные фразы: «Ставь грудь на голова» и « Ставь голова на грудь». В первом выражении он имел ввиду что певческий звук должен быть направлен в головной резонатор, а во втором, что звуки, звенящие в голове, должны все-таки находить опору на дыхании, чтобы звук был живым и настоящим.

Эверарди придерживался взгляда, что тембр можно улучшить. Он считал, что у каждого певца существует свое определенное место правильного звучания в резонаторах.

Мария Михайловна Матвеева (1885-1969) — российская певица (сопрано) и музыкальный педагог.

Мария Михайловна считала роль резонанса в пении очень важной. Она являлась педагогом эверардиевской школы. Прежде всего, Мария Михайловна добивалась от учеников «органического» звучания голоса, когда «поет весь организм певца», «звучит голова» (то есть верхние резонаторы). Она говорила, что такие ощущения у певца возникают при активной работе всех резонаторов певца и, особенно, грудного.

Как учила Матвеева: нужно стремиться озвучивать голос, используя певческие резонаторы при полной свободе голосового аппарата, освобождения его от всевозможных зажимов. Матвеева говорила: « Голос - свободный гражданин. Тот, кто этого не понимает, тот себя обкрадывает!». Мария Михайловна убедилась на собственном опыте как важно использовать резонаторы.

Из-за занятий с педагогами, которые просили петь за счёт усилий на гортань, она чуть не погубила свой голос. В будущем она встретила педагога эверардиевской школы - Елену Михайловну Серно-Соловьевич, которая училась у Камилло Эверарди. Эверарди всегда говорил, что необходимо

диафрагматическое дыхание и резонанс при полной свободе гортани. Таким образом, Матвеева пришла к эверардиевской методике резонансного пения.

Мирелла Френи (1935-2020) - итальянская оперная певица (сопрано). Мирелла Френи говорила, что резонаторы находятся в области «маски», поэтому певцу необходимо развивать силу мышц лица, губ и щек, это даёт высокую позицию звука и наилучшее звучание голоса. В случае, если сопрано неправильно использует на нижних звуках грудной регистр, верхние звуки получаются очень плохо, на низкой позиции. Головной резонатор в данном случае помогает голосу обрести стабильность и наилучшее звучание.

При развитии ощущений головного резонирования, пение облегчается. Если певец чувствует себя перед выступлением не очень хорошо, то пение в «маску» поможет голосу выправиться.

Магда Оливеро (1910-2014) - итальянская оперная певица (сопрано). Магда Оливеро говорила, что резонаторные ощущения у неё очень сильные, вплоть до головокружения. Она чувствовала как звенит вся голова, шея. На высоких нотах форте грудное резонирование подключается само собой. Главное не думать о грудном резонаторе, а лишь петь в «маску», тогда певческий звук выстроится в правильное звучание, а дыхание будет почти бесконечным. Ощущается легкость и свобода звука. Нельзя брать звук твёрдой атакой. Нужно посылать звук по небу напрямиком к резонаторам. Лучше всего это достигается с помощью дыхания.

Движения челюстью при пении должны быть мягкими и пластичными, никакой резкости. Все тело свободно и не сковано, ведь основа в пении, как говорила Магда Оливеро - в дыхании. При скованности, правильного певческого звука не будет. Она говорила: «Пение должно быть массажем, а не травмой, поэтому нельзя толкать звук животом».

Выводы по 1 главе:

Итак, в первой главе мы говорили о том, что резонаторы играют важную роль в звукообразовании, они украшают и усиливают певческий звук, поэтому, чтобы воспитать у учеников качественный певческий звук, педагогу необходимо знать устройство голосового аппарата, а в частности – резонаторов.

Резонаторы в голосовом аппарате – полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр. Педагогу необходимо воспитать у ребенка, в первую очередь, резонаторные ощущения. Также, пение облегчается при правильном попадании певческого звука в резонаторы. Головной резонатор, как правило, ощущается в области «маски», зубов и темени, откликаясь вибрацией. Звук становится более звонким и светлым, приобретает «полетность». Грудной резонатор ощущается в области грудной клетки (трахея и бронхи), откликаясь на низкие обертоны голоса. При грудном резонировании, голос приобретает насыщенность, слышится всё богатство тембра, бархатистость.

Изучив научные труды В.П. Морозова, мы выделили семь важнейших функций певческих резонаторов:

- 1) энергетическая;
- 2) генераторная;
- 3) фонетическая;
- 4) эстетическая;
- 5) защитная;
- 6) индикаторная;
- 7) активизирующая.

Из разработок Морозова мы пришли к выводу о том, что используя резонансные возможности голоса, можно на всю жизнь сохранить красоту и силу тембра, при этом, не навредив собственному здоровью.

Также, по мнению великих певцов, педагогов и профессоров, резонаторы занимают особую роль в обучении пению. Выдающийся профессор консерватории Камилло Эверарди, говорил о пользе смешанного резонирования. Мария Михайловна Матвеева – российская оперная певица (сопрано) и музыкальный педагог, говорила, что резонаторы помогают певческому звуку стать «органическим». Весь организм должен звучать, в особенности – голова (головные резонаторы).

Мирелла Френи - итальянская оперная певица (сопрано), говорила, что при развитии головного резонатора, пение облегчается. Если певец приболел, выведение голоса в головной резонатор поможет певческому звуку звучать стабильнее. Магда Оливеро - итальянская оперная певица (сопрано), говорила, что на высоких нотах форте, грудное резонирование подключается само собой. Главное, не думать о грудном резонаторе, а лишь петь в «маску», тогда певческий звук выстроится в правильное звучание, а дыхание будет почти бесконечным.

Глава 2. РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКИХ РЕЗОНАТОРОВ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

2.1. Основные методы выработки резонаторных ощущений

Исходя из собственного небольшого певческого опыта, хочется отметить, что умение правильно владеть певческими резонаторами, является неотъемлемой частью профессиональной деятельности певца. В зависимости от помещения, где мы поем, слуховые ощущения могут меняться. Резонансная техника помогает нам тем, что мы запоминаем свои резонаторные ощущения и, в независимости от помещения, в котором мы поем, ориентируемся, в первую очередь, на эти ощущения. Тем самым, мы всегда будем знать, что наш певческий звук сформирован правильно и звучит хорошо, в независимости от того, какие слуховые ощущения у нас возникают.

На начальном этапе обучения у меня был ряд проблем связанных с работой голосовых связок (недостаточный тонус голосовых связок, придыхательная атака) и выведением голоса в головной резонатор. До восемнадцати лет мне никогда не доводилось обучаться пению, поэтому, приходилось много работать над активной атакой и смешанным резонированием. Обладая низким голосом, мы выявили проблему недостаточной его гибкости, подвижности. Также, явственно ощущались переходные ноты, так как не было выработано навыка стабильно удерживать гортань в пониженном положении. Ещё одной проблемой было связать певческий звук с ощущением «опоры».

Наши уроки с педагогом начинались с примарных тонов которые у меня находились в первой октаве (соль 1, соль#1, ля1, ля#1) на гласный «У». Этот гласный звук хорошо опускает гортань, активизирует связки, даёт лучший импеданс. Гласный звук «У» хорошо выводил голос в головной

резонатор, который ощущался как явственная вибрация в переноси, в гайморовых и лобных пазухах. После нахождения этой певческой позиции, мне становилось легче петь и распространял звучание уже на другие гласные. Сначала на родственные, например «О», а затем, на кардинально противоположные, такие как «И», «Е». Для этого, использовались упражнения: «У-О, У-О, У-О» в пределах нисходящей терции или на одном звуке «У-О-А». (Соль диез, Фа диез, ми).

Однако, не на каждом уроке связки активно включались в работу, поэтому приходилось использовать «беззвучное» упражнение на «щелканье» связок. Оно помогает выработать целый комплекс певческих навыков: опускает гортань, поднимает зевок, мягко и точно активизирует связки, помогает опустить нижнюю челюсть и вывезти звук в позицию. Чтобы усилить найденные позиционные и резонаторные ощущения, а также все певческие навыки, мы с педагогом использовали такие сочетания в вокальных упражнениях как: «РУ-РУ-РУ», «ЗУ-ЗУ-ЗУ». Согласный звук «Р» выводит голос в высокую певческую позицию, активизирует смыкание связок (или точную атаку) и связывает звук с дыханием, которое явственно чувствовалось на низе живота. Такой же эффект был при использовании согласного «З», только этот звук получается более звонким и собранным.

«В. М. Луканин упоминает слог рэ, как наиболее способствующий хорошей настройке верхних резонаторов» [47, с. 76].

Постепенно получилось научиться создавать звук в головном резонаторе на чистые гласные, уже не используя для этого звонкие согласные. Как и везде, найденные приемы, в том числе, выработка смешанного резонирования, постепенно усложнялись и распространялись по всему диапазону, голос начинал звучать ярче, ровнее, стабильнее.

Далее, найденная координация звучания голоса применялась мною уже на произведениях с текстом, которые грамотно написаны певцом, для выработки резонаторных ощущений.

2.2 Особенности развития резонансного пения при работе с детскими голосами

Резонансное пение у детей - это, безусловно, особая и очень важная проблема. Важность этой проблемы вытекает из следующих обстоятельств. Во-первых, число обучающихся пению детей, пожалуй, даже больше, чем взрослых, если учесть, что дети обучаются не только в специализированных музыкальных школах и училищах, но также в общеобразовательных школах и в системе дошкольного воспитания. Во-вторых, большое количество детских вокальных педагогов, которые не всегда в полной мере знакомы со спецификой детского вокального воспитания. В-третьих, детский голос должен быть сформирован качественно, чтобы, будучи взрослым, ребенок стал хорошим певцом.

Педагог В. П. Морозов писал: «Мне представляется, что основные принципы резонансного пения, доказывающие идею целесообразности воспитания у певца резонансных ощущений и представлений, будут бесполезны и в работе детского вокального педагога по начальному воспитанию певческих навыков у детей» [45, с. 324]. Морозов сформировал следующие основные принципы:

- 1) Методика называется «резонансной», т.к. она предусматривает необходимость развития хотя бы начальных и элементарных вибрационных ощущений и представлений как отражающих степень активности резонаторов.

- 2) Обладание начальными навыками не форсированного, но и не зажатого нижнегортанно-диафрагматического дыхания, активизирующего резонансные свойства голосового тракта.
- 3) Отсутствие у ребенка связочных ощущений и представлений о звукообразовании как провоцирующие «горлопение».
- 4) Использование возможности свойственного детям эмоциональнообразного восприятия как наиболее предпочтительной формы их обучения.
- 5) Принцип целостности голосового аппарата певца.

Важнейшим фактором в начальном обучении детей является активное формирование музыкальных способностей, исполнительских и творческих навыков. На раннем этапе обучения детей музыке, необходимо сформировать условия для всестороннего гармоничного развития личности ребёнка. Посвящая детей в музыкальную деятельность, мы развиваем у них музыкальность.

Музыкальность - это комплекс способностей, необходимых для успешных занятий музыкой. Педагог должен помнить, что каждый ребенок по-своему уникален, имеет свои психологические и физические особенности, и именно поэтому к каждому ученику требуется индивидуальный подход.

Детей до подросткового возраста нужно научить нескольким вокальным принципам:

- 1) Правильному низкому певческому вдоху. Ребенок должен дышать аккуратно, без нажима;
- 2) Выработке «легатной» линии. С помощью legato, певческое дыхание стабилизируется, появляется «округлённая манера пения»;
- 3) Выведению певческого звука в резонаторы.

На шестом году жизни, при правильном развитии музыкальных привычек и музыкальности, у ребенка возможно правильное формирование голосового аппарата и слуховой активности. Как правило, гортань недостаточно развита, голосовые связки плотно не смыкаются, происходит прорыв, но, при этом, звук направлен в головной резонатор. У детей 5-6 лет более ярко выражено головное резонирование, нежели грудное. Из этого следует, что голос ребенка несильный, хотя и может быть звонким.

На начальном этапе обучения следует избегать форсирования звука, так как из-за этого у ребёнка развивается не свойственное звучание. У детей возраста 6 лет, низкие ноты звучат более напряженно, поэтому следует выбирать песни с удобной тесситурой. В этих песнях, низкие звуки должны быть проходящими, а высокие акцентированы. Для детей пяти-шести лет наиболее удобными звуками являются «ФА» - «СИ». Как правило, легкое и естественное звучание у детей происходит в этом диапазоне. Звук «До» первой октавы необходимо избегать, так как он звучит тяжело.

Проводя систематическую работу с детьми младшей возрастной группы, они смогут более чисто интонировать контрастные по высоте звуки. Но при этом дети чаще всего могут петь фальшиво, что усложняет работу педагогу.

Дети семи лет (старшего дошкольного возраста) уже могут определять смену темпов в пении, высоту мелодии и длительность, самостоятельно определяют характер музыки. Их вокально-слуховая координация становится более устойчивой.

Детей следует учить петь естественным светлым звуком, не напрягаясь, за счёт этого у них разовьются правильные вокальные данные.

Практическая работа с учеником в классе сольного пения производится в три этапа:

1. Этап знакомства с учеником, выявление уровня развитости первичных навыков.
2. Этап формирования.
3. Этап подведения итогов по произведенной деятельности.

Первый этап включает в себя определение типа голоса, диапазона, музыкального слуха, вокальные достоинства и недостатки, эмоциональную отзывчивость, темперамент, выявление умения фиксировать навыки. На первом этапе у нас происходит знакомство с ребёнком и его навыками, с эмоциональной составляющей, которая очень важна при работе с ребёнком младшего и взрослого дошкольного возраста. Если ребенок стесняется и закрывается от педагога, это сказывается на его голосе.


Ребёнок зажимается, из-за этого происходит неправильное звукоизвлечение, продуктивность снижается. Чтобы этого избежать, необходимо проводить с ребёнком ознакомительные беседы, комментировать каждое упражнение, объяснять на понятном ребёнку языке, зачем мы производим то или иное действие. После знакомства, мы переходим к непосредственному выявлению уровня вокальных навыков ребёнка.

Второй этап заключается в формировании и закреплении навыка певческого резонирования при условии целостного вокального воспитания голосового аппарата. Для формирования резонаторных ощущений, нам следует проводить работу с упражнениями, подходящими, в первую очередь, голосу ребёнка. К согласным звукам, помогающим направлять звук в головной резонатор, нам необходимо подставлять гласные, учитывая индивидуальные способности каждого ученика. Например, если ребёнок недостаточно нижнюю челюсть и не в состоянии это контролировать, нужно использовать согласные в сочетании с гласными звуками, которые помогут артикуляционному аппарату ученика. Это могут быть такие звуки, как: «О», «Э», «А». Для осуществления активной работы связок, низкого дыхания,

а главное, для выработки головных резонаторных ощущений, эти звуки мы можем использовать в сочетании со звонкими согласными: «М», «З», «Н».


Пример упражнений на интонирование и направление звука в головной резонатор:

Ду-ду-ду. Русская народная потешка.



Ду-ду-ду, дуй в тру-бу.

И.Роганова.



Тём-на-я ночь, дол-га-я ночь.


Ай, дуду. Русская народная потешка.



Ай, ду-ду, ду-ду, ду-ду, сидит ворон на ду-бу! Он иг-ра-ет во тру-бу, во се-реб-ря-ну-ю.



Ми,
ма,
ми,
ма,
ми,
ма



Ми,
Лю,
Ду,
ми,
Лю,
ду,
ми,
Лю,
ду

Если же ребёнок слишком напрягает живот, зажимает связки, нам нужно активизировать предыхательную атаку. Для этого нужно, наоборот,

применять в упражнениях глухие согласные, такие как: «Ф», «С». Занимаясь с детьми, нужно опираться на их образный и эмоциональный опыт.

Дети, как правило, быстро реагируют на образные представления, у них ярко срабатывает эмоциональная память, поэтому при вокальной работе с детьми мы используем не просто сочетание звуков или слогов, а чаще слова, которые активизируют их воображение. В основном, в этих упражнениях используются такие слова, как: липонька, мамочка, мамочка моя, ивушка, солнышко, радуга.

Упражнение на слово «Липонька» можно использовать на одной выдержанной ноте, как нисходящую терцию и как нисходящее трезвучие в зависимости от тех вокальных задач, которые в данный момент необходимо решить с учащимся. В данном случае, слог «ЛИ», с которого начинается это слово, даёт точную и мягкую атаку. «Л» смягчает звук, направляет голос в головной резонатор и активно включает в работу голосовые связки, а далее нужно следить, чтобы найденное звучание не терялось при исполнении последующих слогов.

Чтобы активизировать у ребёнка мягкое нёбо, можно попросить его спеть удивленно, восторженно, иногда жалостливо. Чтобы голос у ребёнка прозвучал звонче, мы можем попросить его спеть радостнее, ярче, используя для этого подходящие образные представления.

Упражнение на слово «радуга» даёт нам сразу активно включить связки ребёнка на слог «РА», ребёнок раскрывает рот, опускается нижняя челюсть, буква «Р» помогает вывести голос в головной резонатор, активизировать дыхательные мышцы, также это поможет нам сделать голос ребёнка ярче и звонче.

Такие слова, как: мамочка, милая и другие, связанные с согласным «М», помогают активизировать мягкую атаку. Чтобы снять лишнюю нагрузку и крикливость детского голоса, упражнения строятся на

придыхательных согласных, тогда мы используем, например, слово «солнышко», либо слоги «ФА», «ФЫ», «ФИ».

Существует такое понятие, как «гнушавое» пение. Это ошибочное выведение звука в резонаторные полости. Если ребёнок поёт в нос, страдает излишней гнушавостью, необходимо брать активные звонкие согласные «М», «Р», «З», «Б», которые помогают направлять голос в «маску». Из-за отсутствия зевка, прикрытия небной занавески, звук направляется в нос. Поэтому, чтобы «активировать» активный зевок, нужно сочетать вышеперечисленные согласные с гласными «А», «О», «У» «Э», которые помогут открыть рот и простимулировать зевок.

На упражнении «З» (жужжание) нужно следить за тем, чтобы голос отзвучивал на зубах, в переносье и частично в гайморовых пазухах. У меня резонаторные ощущения происходят в большей степени в переносье. Согласный «З» даёт резонаторные ощущения, активизирует атаку и связывает работу резонатора и связок с дыханием. Это упражнение активизирует и разогревает практически весь певческий аппарат. Упражнение следует выполнять без напора, мягко, с ощущением купола во рту. Оно выполняется на середине диапазона, на примарных тонах.

Далее, мы усложняем его, прибавляя удачную для ребёнка гласную. Возьмём в пример слог «ЗУ». Главной задачей для нас будет являться выведение звука в ту позицию, на которой происходило упражнение на «З». Обязательно нужно следить за тем, чтобы ученик хорошо открывал рот.

Бывает так, что гласная, которая хорошо получалась на одном уроке, на другом уже звучит, например, более глухо, связки не смыкаются. В таком случае, нужно взять другую. Например, «ЗИ». Когда связки ребёнка начали активно смыкаться, мы можем опять взять гласную «У» в связке с «ЗИ», пропеть два звука «ЗИ-ЗУ» на одной ноте, тем самым, приблизив «У» к правильному звучанию, которое происходило на звук «ЗИ».

Когда начинается работа над музыкальным произведением, а именно над текстом, можно начать исполнение с удачных упражнений, которые проводились на вокальной школе. Именно эти упражнения и помогают в постановке голоса. И также они помогут в переходе слов именно в ту певческую правильную позицию, в которой звучали наиболее удачные упражнения.

Выводы по 2 главе:

Во второй главе мы рассказали об основных методах выработки резонаторных ощущений, исходя из личного опыта. Умение правильно владеть певческими резонаторами, является неотъемлемой частью профессиональной деятельности певца.

Резонансная техника помогает в правильном формировании певческого звука, выведением его в позицию («маску»). Так как до восемнадцати лет мне никогда не доводилось обучаться академическим вокалом и музыкой в целом, у меня возникали такие проблемы, как: прорыв, высокое положение гортани, форсирование звука с грудного регистра на головной, нехватка поднятия мягкого неба. Головное резонирование помогло мне устранить эти проблемы и раскрыть мой голос по-новому. Он зазвучал ярче, объемнее, стабильнее.

Исходя из методических материалов профессора Морозова Владимира Петровича и собственного педагогического опыта, мы выделили особенности развития резонансного пения при работе с детскими голосами. В.П. Морозов выделил один из главных принципов обучения детей – это принцип целостности голосового аппарата.

Важнейшим фактором в начальном обучении детей является активное формирование музыкальных способностей, исполнительских и творческих

навыков. На раннем этапе обучения детей музыке, необходимо сформировать условия для всестороннего гармоничного развития личности ребёнка. Педагог должен помнить, что каждый ребенок уникален, поэтому к каждому нужно находить индивидуальный подход.

Мы выделили три основных этапа работы с учеником в классе сольного пения:

1. Этап знакомства с учеником, выявление уровня развитости первичных навыков;
2. Этап формирования;
3. Этап подведения итогов по произведенной деятельности.

Дети, как правило, быстро реагируют на образные представления, у них ярко срабатывает эмоциональная память, поэтому при вокальной работе с детьми, мы используем не просто сочетание звуков или слогов, а чаще слова, которые активизируют их воображение.

Мы сформировали три основных правила, которым нужно научить ребенка до подросткового возраста:

1. Правильный низкий певческий вдох. Ребенок должен дышать аккуратно, без нажима;
2. Выработка «легатной» линии. С помощью legato, певческое дыхание стабилизируется, появляется «округлённая манера пения»;
3. Выведение певческого звука в резонаторы. Резонаторы, прежде всего, отвечают за охранную функцию голоса певца.

Следуя этим правилам, мы сможем заложить в ребенка основу вокальной школы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Певческий голос - уникальный и очень сложный инструмент. Певец сам для своего голоса является создателем, настройщиком и исполнителем этого инструмента. Конечно, бывают хорошие голоса от природы, с тембровым окрасом, уже заложенной мощностью голоса. Но этих данных для хорошего исполнителя мало. Фальшивое интонирование голоса происходит не из-за того, что человек не слышит музыки, а потому, что голос ещё не скоординирован, он может вылетать из позиции; не смыкаются связки, из-за чего звук расширяется; гортань поднимается. В первую очередь, певец является настройщиком своего голоса, лишь потом исполнителем. Настройка голоса, в большей степени, именно интеллектуальный труд. Резонансная теория открывает путь для достижения вокального совершенства.

Вокальные резонаторы – это полости организма, которые, в результате явления резонанса, увеличивают силу первоначального звука голоса и окрашивают его. В вокальной практике используются термины «грудной» и «головной» резонаторы – это естественные приспособления, позволяющие певцу улучшить свой качественный певческий звук и не навредить голосу. Резонансная теория открывает путь для достижения вокального совершенства.

Работа с детскими голосами требует особенного, осторожного, индивидуального подхода к каждому ребенку. Каждый педагог должен понимать, что несет огромную ответственность за сохранение и развитие здоровых детских голосов. Певческие резонаторы – основа вокальной базы. Чтобы знать к какому характеру звучания должен стремиться ребенок, педагог обязан закладывать в него с самого начала знания о резонаторных ощущениях.

Обучение пению – это долгий, кропотливый труд, требующий огромного терпения со стороны педагога, и, конечно, ученика. Их слаженная совместная работа приведет в дальнейшем к успеху. Главное - выбрать верный путь, проторенный вековыми традициями вокальной педагогики и личным опытом величайших певцов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Агин М.С. Вокальная школа Российской Академии музыки им. Гнесиных: проблема резонирования в пении // Музыкальное образование в контексте культуры. Академическое сольное пение. М., 1996.
2. Азамат Ш. Р. Функциональные механизмы защиты голосового аппарата по вокалу // Scientific progress. 2021.
3. Александрова Е.В. Развитие восприятия музыкального образа у первоклассников (в процессе постановки детской оперы): Автореф. дис.. канд. пед. наук. М., 1991.
4. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. М., 2000.
5. Алиев Ю.Б. Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательной школы. Тезисы VI научной конференции. / Под ред. Ю.Б. Алиева и др. - М., 1982.
6. Алчевский, Г. А. Таблицы дыхания для певцов и их применение к развитию основных качеств голоса: учебное пособие / Г. А. Алчевский. — 4-е, стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. — 64 с.
7. Антонова Людмила Владимировна Методы обучения сольному пению студентов-музыкантов на основе педагогических традиций итальянской и русской вокальных школ // Известия Самарского научного центра РАН. 2012.
8. Антонова Л. В. Содержание этапов обучения академическому пению // БГЖ. 2019.

9. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса: учебное пособие / Д. Л. Аспелунд. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. — 180 с.
10. Багадунов В.А., Гарбузов Н.А., Зимин П.Н., Корсунский С.Г., Рождественский А.А. Музыкальная акустика / Под ред. Н.А. Гарбузова. М., 1954.
11. Барвинская Е.М. Вопросы вокально-педагогической работы с детьми и подростками // Музыкальное искусство и образование. 2013.
12. Барвинская Е.М. Концертная деятельность как неотъемлемая составляющая учебно-образовательного процесса в классе академического пения // Музыкальное искусство и образование. 2022.
13. Барсов Ю. А. Вокально-методические принципы М.И. Глинки. Автореф. канд. иск. Л., 1969.
14. Барсов Ю.А., Морозов В.П. О полетности певческого голоса // Музыкальные кадры. 1965. 24 мая.
15. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов: учебное пособие / И. Б. Бархатова. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. — 128 с.
16. Безбородова, Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учебное пособие / Л.А. Безбородова, Ю.М. Алиев. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2014.
17. Бородина И.А. Класс сольного пения: основополагающие аспекты певческого процесса/ И.А. Бородина - Барнаул: АГИИК, 1999.
18. Бородина И.А. Работа вокалиста над недостатками певческого звукообразования: лекция по курсу методики преподавания вокала/ И.А. Бородина - Барнаул: АГИИК, 1999.
19. Вайнштейн Л.И. Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство: Воспоминания ученика. - Киев: 1924.- 25 с.
20. Гамезо, М. В. Возрастная и педагогическая психология: учеб. пособие для студентов пед. вузов / М. В. Гомезо, Е. А. Петрова, Л. М. Орлова;

- под ред. М. В. Гамезо. – Москва: Педагогическое общество России, 2009. – 512 с.
21. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства/ Н.Б. Гонтаренко. – Ростов н/Д: Феникс, 2006.
22. Гордеева Татьяна Юрьевна К вопросу определения понятия «Певческая культура» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017.
23. Горлова Людмила Геннадьевна Формирование профессиональной компетентности педагога на фоне комплексного подхода к проблемам вокального обучения // Kant. 2012.
24. Груздева, О. В. Психология развития (Возрастная) : учебно-методическое пособие для обучающихся по направлению подготовки: «Педагогика» / О. В. Груздева, О. М. Вербянова. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева, 2011. – 184 с.
25. Грузков Владимир Николаевич, Грузков Игорь Владимирович Духовно-нравственные основания профессиональной деятельности педагога в системе образования // Kant. 2012.
26. Данова И.В, Особенности вокально-теоретических представлений и методы преподавания современных итальянских педагогов (на материале посещений вокальных классов Венецианской и Миланской консерваторий // Музыкальное образование в контексте культуры. Академическое сольное пение. М., 2012.
27. Дедковская Е.Г. Охрана и гигиена певческого голоса педагога-музыканта // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. 2012
28. Дейша-Сионицкая, М. А. Пение в ощущениях: учебное пособие / М. А. Дейша-Сионицкая. — 9-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 64 с.
29. Демедюк И. П. Основные подходы к пониманию профессионального мастерства вокалиста в психолого-педагогических исследованиях // Вестник МГУКИ. 2013.

30. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М., 2012. – 366с
31. Дмитриева, Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе: учеб. пособие для студ. сред. учеб. завед. / Л. Г Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. – Москва: Академия, 1997. – 240 с.
- 32.Добровольская Н., Орлова Н. Что надо знать учителю о детском голосе. М.: Музыка, 1997, 34 с.
33. Емельянов В.В Развитие голоса. Координация и тренинг. – Серия «Мир медицины». – СПб.: Издательство «Лань», 2000.
34. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг : учебное пособие / В. В. Емельянов. — 11-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 168 с.
35. Зимянина Е. В. К вопросу о некоторых духовных и психологических основаниях педагогической деятельности. Созидание школы человека// Социально-политические науки. 2018.
36. Ильинов Ю. М. О некоторых фонетических особенностях вокальной речи // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007.
37. Каюмова Д.Ф. Вокальное воспитание детей в классе академического сольного пения // Вестник КазГУКИ. 2016.
38. Кочнева И. С. , Яковлева А. С. Вокальный словарь, 1998, 54 с.
39. Куфтырева Е.Л. Специальные методы и приемы развития голоса расширенного диапазона в процессе обучения // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2013.
40. Лаврова Е.В. Нарушения голоса: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/ Е.В. Лаврова, О.Д. Коптева, Д.В. Уклонская. - М.: Академия, 2006.
41. Левина И.Р., Яппарова Д.М. Развитие музыкального сознания будущего педагога-музыканта на основе вокального интонирования // Современное педагогическое образование. 2019.
42. Лихачев, Б.Т. Основные критерии педагогики / Б.Т. Лихачев // Педагогика. – 2005.

43. Лобанова, О. Г. Правильное дыхание, речь и пение: учебное пособие / О. Г. Лобанова. — 7-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 140 с.
44. Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса/ Д.В. Люш - Киев: Музычна Україна, 2015.
45. Менабени А. Вокальные упражнения в работе с детьми.// Музыкальное воспитание в школе, вып. 13, сост. Апраксина О.А. М.: Музыка, 1978 – 180 с.
46. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. –М.: Просвещение, 2017.
47. Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей: Вып. 3/ Ред.-сост. А. Лагутин – М.: Музыка, 1991.
48. Морозов В.П. Биофизические основы вокальной речи. –Л.: Наука, 1977.
49. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. М-л.: Музыка, 1965.
50. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. — М.,2002 - 496с
51. Морозов В.П. Тайны вокальной речи. –Л.: Наука, 1967.
52. Петелин А.С., Ломова Л.А., Лу Х. Использование теории резонансного пения как значимое условие развития вокально-исполнительского потенциала учеников // МНКО. 2019.
53. Пичугина Людмила Николаевна, Ануфриева Элеонора Борисовна Валеологическое воспитание школьников в процессе певческой деятельности // Педагогическое образование в России. 2017. №2.
54. Плужников, К. И. *Bel canto* — калейдоскоп ощущений : учебное пособие / К. И. Плужников. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 136 с.
55. Работнов Л.Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. –М.: Музгиз, 1932.
56. Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь. М.: Когито-Центр, 2013. – 440 с.

57. Родина О.А. Особенности формирования навыка голосообразования у старших дошкольников с позиции теории построения двигательных навыков Бренштейна // Педагогика и психология образования. 2020.
58. Рождественская Н.В. Творческая одаренность и свойства личности. (Экспериментальное исследование актерской одаренности) // Психология процессов художественного творчества. Л., 2011.
59. Рудаков Е.А. О природе верхней певческой форманты и механизме ее образования. –М.: Музгиз, 2006.
60. Сладкопевец Р.В. Раскрытие художественно-творческого потенциала вокалистов как актуальная современная проблема вокальной школы // Вестник МГУКИ. 2008. №2 - 95 с.
61. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. - М.: Прометей. — 1992. - 269 с.
62. Стулова, Г. П. Дидактические основы обучения пению: монография / Г. П. Стулова. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 216 с.
63. Трофимова С.Н. Физиология голосообразования. Заболевания и гигиена голоса. Курс лекций для специальности «Вокальное искусство». – Екатеринбург, 2015.
64. Федонюк В. В. Детский голос. Задачи и методы работы с ним./ Санкт-Петербург: Издательство «Союз художников», 2016.
65. Фучито Сальваторе, Бейер Барнет Дж. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо/ Пер. с нем. Шведе Е.Е. – 3-е изд., доп. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2011.
66. Хомаковская Н. В. Современные методы развития вокальных способностей // Санкт-Петербургский образовательный вестник. 2017.
67. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально- исполнительской деятельности: учебное пособие / Ю. А. Цагарелли. – Санкт- Петербург: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. – 367 с.
68. Ярославцева Л.К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии 17-20 веков. –М.: Золотое руно, 2004.

69. Яскунова, Е. Э. Вокальная подготовка : учебно-методическое пособие для вузов / Е. Э. Яскунова. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 100 с.