**Частное образовательное учреждение**

**дополнительного профессионального образования**

**«Академия повышения квалификации и**

**профессиональной переподготовки»**

**Выпускная аттестационная работа слушателя**

**профессиональной переподготовки**

«**Педагогика в учреждениях дополнительного образования: вокальное искусство (эстрадное пение). Преподаватель**»

На тему **: «Музыкальное образование и воспитание в России»**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  | Выполнил  Преподаватель ДШИ№1 г.Маркса филиал с.Баскатовка  Евтушенко ВладимирАлександрович |

Маркс

2025

**СОДЕРЖАНИЕ**

[Введение 3](#_Toc13135193)

[Глава 1. Теоретические аспекты развития музыкального образования в России 5](#_Toc13135194)

[1.1.Краткая история развития музыкального образования и воспитания в России 5](#_Toc13135195)

[2.2.Современное музыкальное образование в России 12](#_Toc13135196)

[Глава 2. Музыкальное образование в России на примере эстрадного вокала в детской школе искусств 14](#_Toc13135197)

[2.1. Понятие вокального навыка детей в музыкальной педагогике 14](#_Toc13135198)

[2.2. Структура сценических навыков эстрадного исполнительства детей в вокальном искусстве 22](#_Toc13135199)

[Заключение 35](#_Toc13135200)

[Список литературы 36](#_Toc13135201)

# Введение

Актуальность. Роль музыкального образования и воспитания в формировании полноценной личности современного человека трудно переоценить. Ведь музыкальное воспитание позволяет ребенку опытно почувствовать силу прекрасного и безобразного в жизни. Научившись отличать эти эстетические категории в музыке, искусстве, ребенок способен перенести этот опыт и во все проявления жизни (поведение, труд, быт).

К сожалению, воспитательные и образовательные возможности музыки используются не во всей полноте в современных учебных заведениях. И поэтому музыка как средство воспитания и образования детей концентрирует в себе ряд нереализованных и еще не совсем изученных возможностей.

Важнейшую роль в музыкальном образовании детей и играет эстрадный вокал. Занятия эстрадным вокалом являются сегодня одной из основных форм массового приобщения подрастающего поколения к музыкальному образованию и искусству и решения одной из приоритетных проблем педагогики и психологии – развития творческих способностей ребенка. При условии высокого профессионализма и творческого подхода педагога, эстрадный вокал является важным компонентом в музыкальном образовании и воспитании.

Объект работы - музыкальное образования и воспитание в России.

Предмет исследования - эстрадный вокал как пример музыкального образования в России.

Таким образом, цель работы – изучить музыкальное образование и воспитание на примере эстрадного вокала.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

[1.Описать краткую историю развития музыкального образования и воспитания в России;](#_Toc13135195)

[2.Рассмотреть современное музыкальное образование в России;](#_Toc13135196)

[3. Изучить понятие вокального навыка детей в музыкальной педагогике;](#_Toc13135198)

[4.Описать структуру сценических навыков эстрадного исполнительства детей в вокальном искусстве.](#_Toc13135199)

В работе использовались труды следующих авторов: Абдуллин Э.Б., Алиев Ю. Б., Бодина Е. А., Глубоковский М.Н., Далецкий О. В., Емельянов В.В., Заседателев Ф.Ф., Молзинский В.В., Огороднов Д.И., Прянишников И.П. и др.

Структура работы включает в себя введение, две главы основной части, заключение и список источников.

# Глава 1. Теоретические аспекты развития музыкального образования в России

# 1.1.Краткая история развития музыкального образования и воспитания в России

Обращаясь к истории России, важно отметить, что ее «общение» с Византией оказало большое влияние на музыкальную культуру Киевского государства в Х веке. Есть сведения, что Владимир, которому принадлежит роль «крестителя Руси» в Констанстинополе посещал богослужение в храме Софии, где пел специальный хор. Так царский двор существенно увлекся хоровым пением [3,22].

Можно привести в пример Ивана Грозного как одного из первых московских мастеров церковных песнопений. Так же он в честь митрополита Петра и Владимирской иконы Богоматери создал две известные стихиры. Постепенно в школы в качестве обязательных предметов вводили следующие дисциплины: игра на музыкальных инструментах, сольное и хоровое пение.

Нельзя не упомянуть Петра Первого, который собрал в единый хор лучшие певческие силы. Этот хор он брал с собой даже в дальние походы и даже порой сам выступал в роли певчего. В тоже время росту образованных, просвещённых людей, развитию искусств способствовало появление первых «мирских» школ со светским школами обучения в XVII веке. На музыкальные занятия стал делаться большой акцент. Далее началась активно осваиваться пятилинейная нотная система [3,23].

А вот уже первыми шагами русской оперы и началом роста музыкального театра стала вторая половина XVII века. Здесь придворные музыканты должны были сочинять и оперы, и оратории, и концерты на все знаменательные даты императрицы членов ее фамилии. При этом круглый год давались камерные концерты. Данное развитие привело к тому, что дворяне начали обучать детей и слуг игре на музыкальных инструментах и даже пытались играть сами на них. Камерные концерты давались при царском дворе круглый год, а в парке Царскосельского дворца устраивались «серенады», где звучали произведения Й.Гайдна, В.Моцарта в исполнении инструментального ансамбля (скрипка, виолончель, арфа, клавикорд) [3,24].

Становление музыкально-просветительской деятельности в России активно происходит в XVIII веке. Необходимо отметить, что выдающийся деятель просвещения А.Н.Радищев сыграл большую роль в развитии русской музыкальной культуры. Дело в том, что передовая интеллигенция России конца XVIII века активно поддерживала его революционно-просветительские идеи. Они смотрели в самый корень русского человека, то были обращены к народу и музыкальному творчеству. Как правило, все слои русского общества были пропитаны народным творчеством. При дворе и в помещичьих усадьбах любимым развлечением всех крестьян было именно исполнение. Также лирические канты, предназначенные для камерного, домашнего исполнения пользовались большой популярностью. В связи с этим основным источником музыкальной жизни России XVIII века было именно усадебное музицирование. Помещики создавали крепостные театры, оркестры и хоровые капеллы. Среди самых знаменитых театров были театры Воронцова и Шереметева[3,26].

При этом в данный период музыка уже стала культурной потребностью, а не простым развлечением. Между музыкантами осуществлялся обмен опытом, репертуаром и даже нотами.

Кроме того нельзя не выделить музыкантов-энтузиастов, роль которых в становлении музыкально-просветительской деятельности просто уникальна. Среди самых известных можно выявить Д.И. Бортянского. Он был композитором и придворным клавесинистом, также он руководи Придворной певческой капеллой более 30 лет.

Продолжая исследовать тенденции XVIII века, то здесь нововведением можно считать организацию и проведение в Великий пост музыкальных представлений. Дело в том, что в этот период театральные представления и балы были под запретом и камерные концерты были единственным спасением.

Вместе с тем в данный период Россию стали посещать различные зарубежные музыканты, что благотворно влияло на развитие музыкальной жизни. Среди самых известных можно выделить: пианистка Шульц, скрипач Ф. Сартори т.п. Но нельзя забывать и об отечественных композиторах (Прач, Трутовский, Пашкевич и др.), которые как занимались педагогической и общественной деятельностью, так и принимали участие в музыкальной жизни кружков и салонов.

В качестве знаменательного события можно рассмотреть создание первого музыкального клуба в 1722 в Петербурге. Оно официально занималось организацией балов, маскарадов и различных концертов. Впоследствии организация классических концертов была передана как обязанность Филармоническому обществу. В тоже время стоит выделить нотопечатание, которое стало важнейшей частью музыкального просветительства в процессе его становления и развития. И поэтому типография была организована при Академии наук почти сразу после ее открытия (1727 г). Между тем в день коронации императрица Анна Иоанновна получила в подарок первый его образец с нотами приветственного канта [3,27].

На основе вышесказанного можно сказать, что в России музыкально-просветительская деятельность зарождалась под воздействием западноевропейской культуры.

Важно заметить, что наиболее демократический и массовый характер музыкальная жизнь России приобрела именно в XIX веке. При этом теперь все слои общества активно принимали участие в процессе музыкального просвещения.

Кроме того деятельность музыкантов-любителей приобретала все большее общественное значение. При этом дом братьев Вильегорских стал настоящим культурным центром в Москве середины 20-х годов. Именно в данном месте выступали многие артисты, которые посещали Москву.

В 1826 году братья переехали в Петербург где начали устраивать еженедельные концерты, в которые приглашали знаменитостей. Данные концерты именовались «академией искусств», так их посещали Шуман, Лист, Берлиоз и др.

Также стоит выделить князя Голицына, который в развитие музыкальной жизни России XIX века внес большой вклад. Благодаря ему музыкальная жизнь существенно оживилась, а классическая музыка, в частности Бетховен, стала особенно популярна.

Вместе множество концертных объединений по инициативе любителей музыкального искусства создавалось в первой половине XIX века. В качестве наиболее известных можно выделить: Московское благородное собрание, Общество любителей музыки Музыкальная академия и т.п.

При этом если говорить о Московском благородном собрании, то все его члены выполняли и учебные функции. Они читали лекции, стараясь познакомить публику с музыкальными произведениями и знаменитыми исполнителями.

Как правило, и музыканты и богатейшие люди России старались активно участвовать в развитии благотворительной деятельности. Так, многих музыкантов вдохновили события войны 1812 года, что побудило их к написанию произведений.

Вместе тем стоит упомянуть музыкальные собрания и кружки, которые активно организовывали среднее и мелкопоместное дворянство. Среди ученых подобные собрания пользовались особой популярностью. К примеру, большим поклонником музыки был известный профессор Боткин. Он сам устраивал время от времени собственные музыкальные вечера, на которых иногда играл на виолончели.

В тоже время бурную деятельность для музыкального просветительства развели рецензенты. В первую очередь, газета писала сообщение о гастролях артистов, а затем после концертов печатались различные мнения о нем, зачастую положительные.

Таким образом, основные компоненты структуры и содержания музыкального просветительства, как вида деятельности сложились именно в первой половине XIX века.

Между тем большое внимание и в рецензиях на концерты стало уделяться именно воспитанию музыкального вкуса. Также сочетание просветительских целей с благотворительными стало главной особенностью музыкального просветительства этого периода.

Во второй половине XIX века наблюдается подъем музыкального просветительства в России, связанный с развитием буржуазно-демократического освободительного движения. Как правило, отдать все силы этому благородному делу старались почти все передовые люди того времени [3,45].

В связи с эти российские деятели музыкально-просветительского движения ставили перед собой две важные цели:

1)Создание кадров, в которые будут входить исключительно специалисты

2)Поднятие музыкального профессионализма

3)Приобщение большого круга любителей музыки к серьезному искусству

4)Художественное воспитание слушателей

Для решения поставленных целей в 1859 году было создано «Русское музыкальное общество» и появились первые консерватории. При этом братья Антон и Николай Рубинштейн в создании этих просветительских центров русской музыкальной культуры играли большую роль.

Вместе с тем традиции музыкально-просветительской деятельности среди детей активно зарождались именно во второй половине XIX века. И поэтому «Общество детских развлечений» было создано в Петербурге в 1898 году. Возглавил его А.Н. Кремлев, который стоил учебные программы на лучших образцах музыкальной культуры и всячески поощрял концерты, проводимые для детей. Однако Кремлев был категорически против того, чтобы сами дети были участниками концертов. Он считал, что подобные участия разовьют в детях легкомысленное отношение к искусству и болезненное самолюбие.

Нельзя не отметить, певицу Н. Доломанову, которые организовывала для детей «Экскурсии в область музыки». В эти концерты она приглашала различных музыкантов-профессионалов, которые радовали детей на бесплатной основе. Также певица помимо музыки рассказывала детям о самих произведениях и их истории. В тоже время деятельность мецената Мамонтова также велика. Он не просто оказывал поддержку развитию российской культуры, но и принимал участие в его созидании и развитии. В 1885 году он открыл Русскую частную оперу в Москве, где смог раскрыть талант Ф. Шаляпина [3,49].

Таким образом, можно сказать, что в рассматриваемый период музыкальная культура нашей страны брала за ориентир как отечественное искусство, так и западноевропейское. Для беднейших слоев общества появились бесплатные музыкальные заведения. Особой популярностью пользовались меценатство и благотворительность.

За годы Советской власти была создана государственная система музыкального образования: начальные музыкальные школы с 7-летним курсом обучения; музыкальные училища с 4-летним курсом, готовящие профессионалов со средним М. о.; средние специальные музыкальные школы при консерваториях с 11-летним курсом; музыкальные вузы — консерватории, музыкально-педагогические институты и институты искусств — с 5-летним курсом. В крупнейших консерваториях и институтах имеется аспирантура и ассистентура.

Так, В 1973 в СССР было около 7 тыс. начальных музыкальных школ, 242 музыкальных училища, 36 средний специальных музыкальных школ, 30 музыкальных вузов. В начальных музыкальных школах обучалось свыше 1 млн. учащихся, в училищах — свыше 105 тыс., в средних специальных музыкальных школах — около 14 тыс., в вузах (факультетах) — 22,3 тыс. Кроме того, подготовку преподавателей музыки и пения для общеобразовательных школ осуществляли 46 педагогических институтов и 92 педагогических училища. Музыкальные учебные заведения открыты не только в крупных, но и в небольших городах и сельских местностях [3,65].

# 

# 2.2.Современное музыкальное образование в России

Россия исторически представляет миру музыкантов высокого уровня, получивших признание в мире профессионального образования. Традиции и влияние российской музыкальной школы в мире неоспоримо сильны, высоко ценится фундаментальное образование, которое получают в специализированных школах и консерваториях.

Так, современное музыкальное образование в России носит многоуровневый и многоступенчатый характер.

Существует три основных ступени музыкального обучения[4,61]:

1. Начальное музыкальное образование (для детей)
2. Среднее специальное образование (для выпускников школ)
3. Высшее образование (для выпускников школ и средних специальных учебных заведений)

Большинство учащихся в рамках классического музыкального образования проходит по всем трем ступеням: ребенок с малых лет начинает учиться музыке в подготовительном отделении музыкальной школы, поступает в школу, заканчивает ее, затем поступает в музыкальный колледж, а после окончания колледжа — в ВУЗ. Но бывают и исключения. Например, некоторые вундеркинды поступают после школы сразу в консерваторию. Или занимаются с частными преподавателями начальным музыкальным образованием, а затем поступают в музыкальный колледж.

Музыкальное образование считается одним из самых длительных. С момента поступления в музыкальную школу до окончания института может пройти 16 лет. В ДМШ, как правило, учатся 5-7 лет; в училищах и колледжах — 4 года; в консерваториях и институтах — 5 лет. Срок обучения зависит от выбранной специальности и от индивидуальных способностей. Дольше всех обучаются по специальностям: композиция, теория музыки, дирижирование, классическое исполнительское искусство (фортепиано, инструменты классического оркестра). Быстрее проходит обучение по специальностям: вокал, народные инструменты [4,64].

Центром традиций российской музыкальной педагогики является высокая духовность, приверженность национальным эстетическим идеалам. Тем не менее следует заметить, что в условиях современного, постоянно меняющегося, гуманистически направленного общества мы сталкиваемся с определенным противоречием: понятием о второстепенности музыкального образования в массовой школе и одновременно его первостепенности в понимании педагогов музыкальных школ. Ребёнок вынужден «разрываться» между школами, кружками, секциями и страдать от психологического дискомфорта, если у него не получается «успеть» всё. Одна из ключевых проблем заключается в преодолении противоречия между исчерпавшими педагогический ресурс образовательными технологиями и современными потребностями в новаторских подходах к начальному музыкальному обучению. Анализ массовой практики доказывает необходимость приведения отечественной образовательной системы в соответствие с реалиями времени. Достижение этой цели возможно на основе использования актуальных педагогических инноваций [1,102].

# Глава 2. Музыкальное образование в России на примере эстрадного вокала в детской школе искусств

# 2.1. Понятие вокального навыка детей в музыкальной педагогике

Обучение пению, в общем, и эстрадному вокалу, в частности, – это не только процесс научения вокалиста определенным навыкам, но и, при занятиях вокалом с детьми, развитие вокальных, речевых, коммуникативных компетенций, а также работа над развитием личности, формирование ее психологических характеристик, системы ценностей, проведение воспитательной работы [2,37].

Любой преподаватель, в том числе преподаватель музыки, несет определенную степень ответственности за формирование личности ребенка, а в случае обучения вокалу – также отвечает за формирование здорового, правильного, поставленного голоса у своих воспитанников. Любые вокальные данные можно и нужно развивать.

Педагог при преподавании вокала ставит перед собой задачу в первую очередь работы с индивидуальной личностью ребенка, и только потом – с его вокальными данными. Следует сказать о том, что педагог должен знать и понимать особенности становления голоса в процессе онтогенеза, и связанные с его становлением психофизиологические процессы, поскольку те требования, которые он в процессе занятий будет предъявлять к ученикам, должны соответствовать их возрастным возможностям, а процесс преподавания должен учитывать особенности возрастной психологии [15,72].

Также важно отметить и тот акт, что сам педагог должен обладать развитыми вокальными данными, поскольку для ребенка естественно брать пример со взрослых – и они будут копировать педагога, следовательно, педагог должен быть для своих учеников образцом, к которому следует стремиться.

Базовым условием для развития певческого таланта ребенка является планомерная работа по развитию слухового внимания учеников, что позволяет целенаправленно развивать и формировать музыкально-вокальный слух.

Для того, чтобы полноценно завладеть вниманием ребенка и эффективно развивать его вокальные данные и музыкальный слух, следует обратить внимание на то, в какой обстановке проходит занятие. Дети и педагог должны находить между собой общий язык, дети должны уметь соблюдать тишину, чтобы точно слышать все нюансы предлагаемых упражнений, а также указания педагога. Атмосферу доброжелательности, ответственности и соблюдения рабочей дисциплины на занятии следует создавать с самого начала знакомства педагога и учеников, а этого можно добиться только при условии интереса полростка к уроку. Познавательный интерес, на котором строится занятие, формирует у ребенка эмоциональный отклик, настрой, благодаря которому обостряется слуховое внимание, он задействует свой творческий потенциал, сознательное слушание музыки, т.е. развивает умение представить себе звук, а затем воспроизвести его.

Подготовка ребенка - вокалиста к исполнению эстрадно-вокального произведения представляет собой многоэтапный процесс [13,87]:

• На первом этапе ребенок выбирает произведение для исполнения совместно с педагогом, и получает первое непосредственное эмоциональное впечатление от него;

• На втором этапе он проводит анализ музыкального произведения и совместно с педагогом составляет план работы на ним;

• На третьем этапе созданный исполнительский план воплощается в виде разучивания и усвоения выбранного материала;

• На четвертом этапе происходит накопление вокальных умений ученика за счет неоднократного повторения выбранного материала и работы над ним, что ведет к повышению вокального мастерства;

• На заключительном, пятом этапе, ребенок исполняет выбранное произведение в сценических условиях – т.е. демонстрирует слушателям достигнутый результат.

Все обозначенные этапы сопровождаются постепенным приобщением ребенка к миру музыки и получением ими определенных знаний, навыков и умение.

Постепенно овладение эстрадно-вокальными навыками и техникой дает детям возможность приобщения к мировым шедеврам музыкального искусства, развивает их эстетический вкус, художественное восприятие реальности.

В понятие эстрадно-вокальной техники входят такие аспекты, как совокупность приемов и правил исполнительского искусства, на которых зиждется вокальный процесс. Их изучение и применение будет способствовать формированию вокальных умений, а многократные пропевания, повторения и разучивания способствует формированию практически вокальных данных[12,73].

Вокальные навыки и умения – это отдельные певческие действия, которые приобрели автоматизированный характер в результате многократного повторения.

К числу фундаментальных вокальных навыков исследователи относят такие, как: артикуляция, звукообразование, слуховые навыки, певческое дыхание, дикция, эмоциональная выразительность исполнения произведений[12,73].

Рассмотрим сущность и содержание основных вокальных навыков.

Звукообразование – это целостный процесс, который обусловлен в данной конкретный момент комплексной взаимосвязанной работой, с использованием различных способов и приемов, артикуляционных и дыхательных органов при работе гортани. Это момент возникновения звука, т.н. «атака», и его последующее звучание [14,26].

Базовое требование к ученикам при формировании навыка звукообразования – это выработка протяжности, напевности голоса. Исследователи отмечают тот факт, что у голоса талантливых вокалистов есть такая характеристика, как полетность. Полетность голоса можно выработать не только у взрослых вокалистов, но и у детей. Однако следует отметить, что большая часть физических свойств вокала детей, таких, как полетность, ровность звучания, тембр, сила, спектральные характеристики голоса, звонкость и т.д. будут очень сильно зависеть от эмоционального настроя и состояния ученика. Также следует учесть, что звонкость и полетность будут мене ярко проявляться при выполнении упражнений, и более ярко звучать при непосредственном исполнении вокального произведения.

Очень важной вокально-педагогической базой для развития полетности и звонкости голоса ребенка будет работа над певческим дыханием и непринужденным звукообразованием. Нельзя допускать форсированного вокала, следует работать над устранением зажатости гортани, напряженности в дыхательной системе и лицевых мышцах. Для развития звонкого «летящего» голоса также следует максимальное внимание уделять освоению потенциала резонаторов, и очень много внимания уделять эмоциональному состоянию вокалиста.

С самого начала занятий с детьми следует работать над непринуждённостью голоса, над естественным, легким и светлым его звучанием. Начать работу по формированию звонкости и полётности вокала исследователи советуют с диапазоном ми-си первой октавы – то есть работать в середине диапазона вокалиста, и с течением времени все больше распространять их на все более и более широкий объем звучания. Постепенно с развитием опыта, совершенствованием голоса и раскрытием вокального потенциала происходит совершенствование середины диапазона, расширяется и укрепляется вокальный диапазон, голос становится легким, звонким. Всего этого можно добиться уже в первый год обучения, а со второго года уже можно вводить упражнения на окрашивание звуков в зависимости от эмоционального содержания, настроения и характера исполняемого произведения. Постепенно голос будет выравнивать свои характеристики на протяжении всего диапазона звучания.

Очень важно для вокалиста умение представить звук и интонировать голос соответственно своему внутреннему представлению. Это – составная часть навыка звукообразования, которая ведет к осознанному и целенаправленному умению регулировать регистр голоса и его звучание, что, в свою очередь, дает певцу навык подвижности голоса.

Слуховые навыки также важны для развития вокала. К ним принято относить [10,156]:

• Дифференцирование качества вокала и его звучания, в том числе в отношении эмоциональной наполненности

• Слуховое внимание

• Слуховой самоконтроль

• Вокально-слуховые внутренние представления о будущем звуке, и о том, как он будет формироваться.

При работе над развитием вокальных данных у ребенка следует помнить о том, то в первую очередь развивается вокальная установка, т.е. такое положение тела, головы, дыхательного и артикуляционного аппарата, которые полноценно раскрывают вокал.

Главное условие верной певческой установки состоит в том, что вокалист не должен петь сидя или петь стоя, но с расслабленным телом, для вокалиста очень важно сохранять внешнюю и внутреннюю собранность и подтянутость.

Для того, чтобы сохранить отличное качество вокала и быть в состоянии собранности, вокалисту следует [10,158]:

• Держать голову свободно и прямо, не опуская ее, но и не запрокидывая

• Сидеть на краю стула (например, при выполнении упражнения, или если это предусматривает сценический образ) – при этом следует твердо упираться в пол ногами, распределяя тяжесть тела

• При положении стоя также следует равномерно распределить вес тела на обе ноги

• Корпус должен быть прямой, без напряжения

• Руки могут быть заняты нотами, либо будут лежать на коленях, или будут свободно вытянуты вдоль тела.

Вокалисту не следует при исполнении упражнений иди пении закидывать ногу на ногу при сидячем положении тела, поскольку при таком положении тела сильно напрягаются мышцы живота, мешая свободному звукоизвлечению.

Если вокалист изменяет положение головы – то он оказывает воздействие на свою гортань, что также будет непосредственно отражаться на качестве вокала. Часто на репетициях ученики предпочитают сидеть, при этом сгорбившись, следует пресекать такое положение тела, поскольку так диафрагма оказывается сдавлена, и не может свободно двигаться, соответственно, вокалист не может управлять голосом, осуществляя тонкое регулирование подсвязочного давления при пропевании гласных. Вокал становится глухим, пассивным, теряет тембральные оттенки, интонационную выразительность.

Крайне важной характеристикой вокальных данных является певческое дыхание, без постановки которого невозможно полноценное развитие вокальных данных. Певческое дыхание – это специфический тип использования дыхательного аппарата, в отличие от обычного дыхания. При вокале выдох должен быть сильно удлинен, а вдох, напротив, укорочен. Соответственно, при обучении вокалу ребенок в первую очередь учится управлять своим дыханием, делает из неосознанного физиологического процесса управляемый волей навык.

Фундаментальная цель формирования правильного певческого дыхания при обучении вокалу – это навык экономного и правильного вокального выдоха, и интенсивного короткого вдоха

Принято различать четыре основных типа дыхания:

• Грудное дыхание – при этом типе дыхания наиболее активно работает грудная клетка, живот втягивается, диафрагма поднимается

• Ключичный тип дыхания – при этом типе дыхания наиболее интенсивно работает плечевой пояс, во время дыхания приподнимаются плечи

• Диафрагмальное дыхание – при этом типе дыхания человек дышит за счет сокращений диафрагмы и мышц брюшной стенки

• Смешанный тип дыхания – при этом типе дыхания задействуются как мышцы пресса, так и груди, часто – и нижнего отдела спины.

В вокальной практике наиболее правильным считается использование в качестве певческого смешанного типа дыхания, поскольку только при таком типе дыхания наиболее полно задействована диафрагма, и ей можно управлять для управления характеристиками голоса. Такой тип дыхания обеспечивает нужную глубину вдоха, возможность управления выходом. При вдохе перед началом пения воздух следует впускать в легкие быстро, но бесшумно, более правильно вдыхать через нос.

Навык правильного певческого дыхания состоит из целого ряда компонентов, к которым принято относить:

• Певческая установка – обеспечение того положения тела, при котором работа дыхательной системы будет максимально эффективна

• Дыхание состоит из глубокого, но среднего по объему вдоха, сделанного с помощью смешанного типа дыхания

• Перед началом пения вокалист задерживает дыхания, формируя атаку звука и положение для звукоизвлечения на нужной высоте

• Выдох в певческом дыхании длинный и экономичный

• Составная часть певческого дыхания – это умение распределять воздух на необходимую длину музыкальной фразы.

• Также это умение пожать дыхание в соответствии с задачей ослабления или усиления звук, изменения его характеристик.

При правильно сформированном певческом дыхании звук будет чистый и красивый, а исполнение – выразительное. Ученые говорят о том, что певческое дыхание и его формирование во многом зависят от того репертуара, который выбирает вокалист для разучивания, а также от организации упражнений, их содержания, дозировки занятий.

В первый год обучения вокальному искусству вокалисты учат короткие музыкальные произведения, исполняют их в умеренном темпе, что соответствует первичному развитию певческого дыхания. Последовательно с ростом вокального мастерства растет и умение управлять своим дыханием, удлиняется вдох, укорачивается выдох, укрепляется дыхание. Затем перед вокалистом стоит задача выработки быстрого и спокойного вдоха между музыкальными фразами.

Важным элементом вокального мастерства является развитие певческой артикуляции. Под артикуляцией мы подразумеваем сочетанное управление работой органов речи – это язык, губы, голосовые связки, мягкое небо.

Умение правильной певческой артикуляции – одно из важнейших в овладении вокальным мастерством. Навык артикуляции непосредственно связан с интонированием, певческим дыханием, звукообразованием и т.п. Только правильная певческая артикуляция дает возможность полноценно донести текст и эмоциональное содержание до слушателя. У подростков артикуляционный аппарат еще не совершенен, поэтому над его развитием следует работать отдельно. Важно научить ученика правильно открывать рот, держать верное положение губ, освобождать лицевые мышцы от зажатости, снимать напряжение в нижней челюсти, учить свободно держать язык во рту и т.д.

Певческая артикуляция на порядок активнее, чем обычная речевая. При верном пении наиболее энергично у вокалиста работают глотка, язык, небо, при речи же больше задействованы губы, язык и нижняя челюсть. Согласные при пении формируются так же, как и при речи, но становятся более четкими, а гласные тянутся, округляются.

Певческая артикуляция состоит из следующих элементов[8,40]:

• Грамотное, отчетливое и фонетически верное произношение звуков

• Скругление гласных звуков при пении

• Умение найти высокую вокальную позицию

• Умение растянуть гласный звук и четко произнести при пении согласные звуки при любом темпе и ритме исполнения вокального произведения.

Очень важно и такое качество, как дикция, т.е. произношение. Наиболее важная задача овладения навыком дикции при формировании вокального мастерства – это умение полноценно усвоить и донести до слушателей содержание произведения. Очень часто за исполнением у вокалистов теряются слова, такое исполнение непрофессионально и неприемлемо. Эстрадный вокал подразумевает четкое и разборчивое пение.

Итак, можно сказать о том, что в большинстве программ обучения вокалу работа над раскрытием вокального потенциала строится как бы по спирали, т.е. на начальном этапе задействуется развитие всех элементов вокальной техники, и с повышением певческого мастерства происходит постепенное углубление и расширение во владении ими. Соответственно, вокальные навыки постепенно приобретают все более и более профессиональное звучание, но в их основе лежат все те же базовые навыки и умения, в том числе элементарный навык певческого дыхания, дикции, слуха, артикуляции, установки и т.п.

# 2.2. Структура сценических навыков эстрадного исполнительства детей в вокальном искусстве

В настоящее время у людей все больше и больше появляется интереса публики к эстрадным произведениям, музыкальному искусству и исполнительской деятельности, которая заключается в исполнении профессиональными вокалистами произведений эстрадного искусства с применением звукоусиливающей и звуковоспроизводящей аппаратуры, которая также может корректировать ряд недостатков исполнения в отношении тембра, высоты тона, ошибок в исполнении. В связи с расширяющимися возможностями современной техники уровень вокалистов-эстрадников сильно снижается.

То, что может быть сильно скорректировано в процессе записи песни, при исполнении в живую непосредственно на сцене может иметь слышимые недочеты, однако следует помнить о том, что суть деятельности вокалиста – это сценические выступления. Поэтому при обучении детей вокалу в первую очередь следует помнить не только о развитии вокальных данных, но и том, как будет впоследствии осуществляться сценическая деятельность, которую по сути можно назвать завершающим этапом в работе вокалиста и его педагога. Концерт с участием вокалиста – это результат его репетиций и результат работы педагога, своего рода оценка эффективности их совместной деятельности [11,93].

Успешность вокалиста на сцене можно оценить по ряду элементов, которые составляют суть сценической эстрадно-вокальной деятельности. Это такие элементы, как комплексные вокальные навыки и умения, как мы ранее рассмотрели, туда входят певческая установка, певческое дыхание, артикуляция, дикция, также это вокальные умения по звукоизвлечению, тонкой регулировке тембра и интонации, эмоциональной наполненности произведения, выдерживанию ритма. К сценическим навыкам следует отнести такие, как подбор концертного репертуара, связанное с подбор репертуара создание и воплощение на сцене художественного образа, навыки работы с микрофоном, навыки сценической культуры и поведения на сцене перед зрительской аудиторией.

Любой вокалист, который стремится выступать, в первую очередь нацелен, как и его педагог, на творческую и профессиональную самореализацию. Для детей такие выступления крайне важны, важнее, чем для взрослых вокалистов, поскольку дети находятся в психологической стадии вторичной социализации – обретения своего места в жизни, и такого рода достижения способствуют мотивации к дальнейшей работе над собой, формированием личности, стремлению к успеху. Однако до этого юный вокалист должен овладеть основными вокальным и сценическими навыками – от элементарной постановки голоса и развития вокальных умений до обретения комплекса сценических умений и навыков.

Работа над формированием личности вокалиста в ДШИ и комплекса его сценических навыков начинается собственно с постановки вокала. Это развитие умения координации слуха и голоса, овладение комплексными вокальными умениями – постановка певческого дыхания, артикуляции, дикции, установки, работа над обретением звонкости и полётности голоса, работа над ровным его звучанием по всему диапазону, формирование умений пользоваться естественными резонаторами организма, овладение приемами атаки при звукоизвлечении, постепенное повышение подвижности и силы голоса, динамическое и звуковое расширение диапазона. Это сложнейший педагогический процесс, которые обладает своими специфическими особенностями, определенными в требованиях вокальной педагогики и базирующийся на индивидуальной работе педагога с конкретными вокальными данными ребенка.

Фундаментальная задача преподавателя вокала при начале работы с юным вокалистом в ДШИ – это формирование у пары педагог-ученик эталона певческого голоса конкретного вокалиста, к которому и происходит движение на протяжении всего процесса обучения вокальному мастерству, и на который ориентирован подбор педагогических методик и технологий, форм и способов организации и проведения занятий. Очень важно, чтобы вокалист перед началом самостоятельной вокальной деятельности понимал, как должно звучать выбранное им ля исполнения вокальное произведение, как должны строится интонации, извлекаться звуки, какая эмоциональная наполненность должна быть им продемонстрирована зрителям и слушателям, какова в этом произведении динамика звука, какой должна быть манера подачи голоса. Все это приходит с наработкой вокальных навыков, при достижении определенной степени вокального мастерства ученик уже может применять в творческой вокальной деятельности различные средства музыкально-художественной выразительности.

В процессе репетиций и занятий с педагогом в ДШИ молодые вокалисты постепенно осваивают секреты вокального мастерства эстрадной музыки, которая в настоящее время имеет широкую распространенность и большую востребованность в силу видимой простоты и понятности, разборчивого текста и приятной подачи вокала вкупе с мелодичными инструментальными аранжировками и сопровождением голоса, в отличие от других стилей музыкального исполнительства. Подача вокала в эстрадном пении может быть совершенно различной, и тяготеть как к больше классическому прикрытому звукоизвлечению, так и к народному открытому звукоформированию, все зависит от таланта конкретного вокалиста, его данных, от репертуара и выбранного совместно с педагогом эталона певческого голоса и деятельности.

При обучении вокалу различных вокалистов с совершенно разными вокальными данными следует помнить о том, что база его сценических навыков – это работа с голосом, поэтому перед выработкой полноценных стандартов и линий сценического поведения, перед началом работы с микрофоном, поведением на сцене, сценическим волнением и обретением навыков работы со зрителями следует в первую очередь уделить внимание изучению разнообразных технических приемов работы с голосом, поскольку часто именно на технике можно «вытянуть» оплошности при поведении на сцене.

Так, для эстрадного вокалиста будет очень полезно научиться плавно интонировать от ноты к ноте, подъезжать к ноте – если он неправильно взял ному, можно воспользоваться этим приемом и обыграть ошибку как одну из изюминок выступления, также следует изучить приемы вибрато. Очень важно уметь украсить основную мелодию, так как на сцене могут случиться разнообразные непредвиденные ситуации, и лучше уметь с честью выходить из них, чем бросать микрофон и прекращать выступление: следует знать прием трели, форшлага, кратковременного понижения или повышения звука с последующим возвратом к базовому звуку и т.д.

Очень важно при начале работы с микрофоном понять, как будет строится певческое дыхание, исходя из специфики работы с данным инструментом, поскольку на репетиции певческое дыхание ставится, исходя из чистого, не усиленного звуковой техникой голоса, но при чистой работе с микрофоном слишком сильное воздействие может заставить микрофон «фонить», и выступление будет испорчено.

Важно понимать, что звучание микрофона будет зависеть от многих характеристик – от его модели, типа, от положения относительно рта вокалиста, от степени подачи вокалистов силы в голос, от звонкости голоса исполнителя. Профессиональные эстрадные микрофоны имеют узкую диаграмму направленности и низкую чувствительность, что дает необходимость держать его ближе ко рту вокалиста, поскольку при отдалении от лица микрофон будет захватывать минимальное количество низких частот, на которые тембрально опирается выступление.

Особенно важна работа с микрофоном для детей, поскольку в голосе ребенка мало низких частот, и неверная работа с микрофоном ведет к тому, что голос становится плоским и резким. Оптимально, если вокалист будет держать микрофон на расстоянии 1-2 см от губ, также важно и положение микрофона – в классической эстрадной подаче микрофон следует держать горизонтально вниз, с небольшим отклонением вниз [5,69].

Отдельная задача – это не только обучить детей верно держать микрофон, но научиться чувствовать его динамический диапазон, поскольку на сцене микрофоны могут быть совершенно разными, и от умения держать микрофон так, чтобы он снимал полный частотный спектр голоса вокалиста, часто зависит успех выступления. Здесь важно помнить, что микрофон не следует держать за головку – только за корпус, так, чтобы центр головки микрофона был напротив верхней губы вокалиста – это положение у большинства микрофонов работает именно на полное снятие голоса исполнителя.

Также важно донести до вокалиста, что при сценических движениях, которые могут быть самими различными, нельзя изменять положение микрофона относительно рта исполнителя, т.е. если это не предусмотрено вокальным приемом и особенностями исполнения конкретного произведения, микрофон должен вместе с держащей его рукой следовать за лицом вокалиста. Вокальный аппарат, микрофон и рука, которая его держит – это единая система, обеспечивающая качественный звук голоса.

Принцип управления микрофоном для более опытных вокалистов таков: чем тише и лиричнее песня, тем ближе к губам следует подносить микрофон, чем ярче и громче исполнение – тем дальше должен быть микрофон, чтобы не перегрузить чувствительную аппаратуру, но и тем активнее должна работать артикуляционная система, чтобы сохранять ясность и четкость звука и дикции.

Очень важно донести детям, что взрывные звуки будут выделяться и подчеркиваться микрофоном, поэтому их при исполнении следует сильно смягчать. Все перечисленные сложности следует учитывать перед выступлением, поэтому для юных вокалистов рекомендуется проведение репетиций в студиях и классах с микрофонами, для формования привычек работы с техникой.

Правильной работы голоса нельзя добиться, если неверно работать с дыханием. Опять же, дыхание, как мы отмечали в предыдущем разделе исследования, должно быть глубоким, но средним по объему, вдох должен быть по возможности бесшумным, поскольку сильный шумный вздох уловит и усилит микрофон, а слишком сильный и резкий вдох не даст возможность правильно и плавно сформировать атаку звука.

Дыхание вокалиста должно быть плавное, мягкое, сильное, без толчков и без ослабленности, поскольку в любой момент вокалисту могут потребоваться разные объемы воздуха для реализации задуманного музыкально-художественного образа. Потому важно сознательно рассчитывать распределение дыхания и воздуха в музыкальной фразе, чтобы его было много и в середине фразы, и достаточно для конца фразы, лучше, если конец фразы будет активно сброшен, выдохнут, чем допет на недостатке воздуха, за которым последует активный шумный рефлекторный вдох.

Усваивание молодым вокалистом специфики и особенностей работы с основными вокальными техниками, с собственным голосом, со своим дыхательным и речевым аппаратом со своим телом – это один из базовых и эффективных способов овладения вокальным и сценическим мастерством. Постоянное осознание и контроль над своими действиями поможет вокалистку полноценно осуществлять мониторинг собственных достижений и ошибок, контролировать верное звукоизвлечение и голосообразование. Этому должен учить педагог, который помогает ученику так настроить речевой и дыхательный аппарат ученика, чтобы тот почувствовал свои возможности, и активизировал резервы организма для развития вокального потенциала.

Артикуляционный аппарат вокалиста тренируется на репетициях с помощью специальных упражнений – произнесения и пропевания скороговорок, последовательностей слогов, сложных звукосочетаний, выполнения упражнений на расслабление лицевой мускулатуры и нижней челюсти, освобождение от зажимов различных частей речевого и певческого аппарата, постоянное пробование новых методик из разных музыкальных направлений. Артикуляция будет очень много давать для формирования атаки звука и звукоизвлечения, а также будет способствовать формированию навыка интонирования и эмоциональной подачи выбранного репертуара.

При правильной организации дыхания и артикуляции репертуар будет максимально качественно подаваться, даже если в песнях будут сложные для вокалиста пассажи и ноты в краях его диапазона. Педагог, который работает с молодыми вокалистами, должен суметь объяснить детям, как работает их речевой и дыхательный аппарат, за что отвечают отдельные группы мышц, как верно выполнять те или иные техники и упражнения, почему сейчас вокалист не сможет взять конкретное произведение и исполнить его и т.п.

Музыкальное искусство содержит в себе множество различных направлений и стилей, жанров и поджанров, поэтому при подготовке эстрадного вокалиста в первую очередь надо ориентироваться на вокальные данные, эталон певческого голоса, пожелания и потребности ребенка при выборе его вокального репертуара.

Цель подбора учебного материала не только развитие голоса, но и формирование личности, и формирование умения исполнять музыку разных стилей, разных темпов и ритмики, разной эмоциональной наполненности, создавать разные художественные образы при исполнении песен на сцене, формирование эстетического и художественного вкуса.

При подборе репертуара важно учитывать не только вокальный потенциал, но и характер, темперамент, индивидуальную манеру исполнения, общий уровень владения голосом и уровень музыкального развития. В.Г. Кузнецов пишет о том, что выбор сценического репертуара юного вокалиста должен базироваться на таких принципах:

• Выбирать произведение следует, исходя из его художественной ценности

• Подбор произведения должен учитывать его эстетическую значимость для зрителя и вокалиста

• Произведение должно быть доступно певцу для исполнения на данном тапе обучения

• Произведение должно быть педагогически целесообразно – в ходе работы над ним должно повышаться вокальное мастерство

• Произведения следует подбирать по принципу жанрового, тематического и стилевого разнообразия.

Репертуар эстрадного вокалиста должен включать в себя как лирические произведения, так и быстрые, заводные композиции, как простые по ритму, так и более сложные технически, песни зарубежных исполнителей, современных российских и советских композиторов, фольклорные стилизации, как стандартные баллады, так и элементы других жанров и стилей – например, использование элементов джаза при исполнении песней из мюзиклов и т.п.

Поскольку эстрадный вокалист во многом еще и актер сцены, то существует также проблема сценической подготовки вокалиста к работе с залом и поведения исполнителя на сцене. Для того, чтобы создать и передать музыкально-художественный образ, мало только проникнуться эмоциональным и музыкальным наполнением и содержанием выбранного репертуара, важно еще отразить это в своем костюме, в своем движении, в своем поведении, поэтому перед вокалистами встают задачи овладения приемами сценической речи и актерского мастерства.

Главная задача исполнителя – это мыслить образно, стараться воспринимать музыкальное произведение с позиции его театрально-художественного воплощения на сцене, а не только работы вокала. Для этого важно уметь декламировать текст без музыки, учиться основам сценической речи, чтобы понять, где в тексте произведения нужно более мягкое исполнение, а где – речевая кульминация.

Как указывает Л.И. Двойнос, «эстрадный вокальный репертуар можно разделить на две части: репертуар, в котором возможно использование игровых приемов, вплоть до создания игровой сценки-песни; репертуар, в котором актерское мастерство исполнителя относится исключительно к внутренним процессам проживания песни, вне ярких внешних средств актерской выразительности».

Соответственно, для полноценной передачи всей наполненности песни эмоциями и образами, важно передать ее вокально, а также постараться передать с помощью актерских способностей.

Основное внимание преподавателя должно быть направлено и на вокальную подачу произведения, и на то, как работает ученик с внешними средствами выразительности – как он использует свою мимику, какие делает жесты при исполнении произведения, как двигается, важно, чтобы все выглядело максимально естественно. Для этого педагогу важно подвести ученика к мысли о том, что его движения, пластика, жесты и мимика не должны быть срежиссированы, а должны в первую очередь идти изнутри, быть результатом эмоционального восприятия музыкального произведения. Обучение сценическому поведению наиболее эффективно, если вокалист сам выбирает танцевальные и пластические движения, сам расставляет акценты жестами и мимикой.

Чтобы произвести позитивное впечатление на зал, следует не только правильно подавать вокал и хорошо им владеть, не только быть естественным в пластике движений, жестов и мимике, важно преподнести образ ее и с точки зрения внешнего образа. Соответственно, крайне важным компонентом сценических навыков является выбор и подача сценического костюма. Покупка или пошив сценического костюма должны соответствовать определенным требованиям: костюм должен соответствовать художественному образу произведения, должен подходить по размерю вокалисту, не доставлять ему неудобств, не стеснять движения, материал должен быть качественны и дышащим, должен сохранять форму, поскольку может понадобиться для дальнейших выступлений.

Крайне важен подбор обуви – помимо естественных требований по соответствию образу, обувь должна быть максимально удобна для передвижений вокалиста по сцене.

Вокалист может использовать сценический грим для придания большей выразительности мимики и образу.

Однако одним из наиболее важных факторов в сценическом мастерстве вокалиста является вопрос преодоления начинающим исполнителем сценического волнения. Несмотря на то, что педагог готовит ученика к выступлению, на помощь и поддержку с его стороны, концерт – это индивидуальное выступление ребенка, которое практически полностью зависит от его личности. Появление на сцене, особенно впервые, самочувствие, психологическое восприятие зала, отношение аудитории к вокалисту – все это проявляется только во время выступления, и носит индивидуальный характер.

Часто у начинающих вокалистов случаются психологические срывы, которые могут нанести непоправимую психологическую травму и послужить причиной отказа от занятий вокалом, особенно это важно для детей.

Волнение вокалиста порождается необычностью атмосферы, в которой он должен продемонстрировать свои достижения, осознанием ответственности, боязнью провала – все это дезориентирует исполнителя, лишает его части собранности, спокойствия, организованности. Часто волнение вокалиста настолько велико, что оно может напрямую отразиться на процессе выступления, поэтому очень важно работать с синдромом сценического волнения.

Несомненно, крайне важен для выступления в первую очередь уровень готовности вокалиста, степень освоенности им вокальных и сценических навыков. Однако синдром сценического волнения будет проявляться вне зависимости от того, насколько хорошо выучено и сколько раз отрепетировано произведение. Многие вокалисты, отлично зная ноты, слова, создав идеальный художественный образ, отрепетировав пластику, жесты и мимику, процесс выхода на сцену и другие нюансы выступления, непосредственно вперед выходом на сцену для самого исполнения теряются, не могут контролировать себя и донести до зрителя тщательно подготовленное выступление.

Поэтому юных вокалистов следует особо тщательно готовить к первым выступлениям, помогая им не только в профессиональном освоение искусства эстрадного вокала, но и в психологическом отношении. Важно научить детей контролировать себя, обуздать свои переживания, эмоции и страхи перед сценой, сохранить психоэмоциональный настрой, который будет способствовать успешному выступлению и воплощению всех задуманных особенностей выступления.

# Заключение

Исторический обзор музыкального образования свидетельствует о том, что этот вид деятельности с самого своего возникновения тесно связан с вопросами воспитания, образования и эстетики. Основной задачей музыкального образования было и есть – приобщение людей к лучшим образцам мировой музыкальной культуры, распространение знаний о музыке. Особенностью этого процесса является тот факт, что музыка оперирует художественными образами, обращается к чувствам детей и, вследствие этого, обладает возможностью их нравственного воспитания и просвещения. Специфика его – в добровольной инициативе исполнителей и посетителей, в стремлении к самообразованию.

Современное музыкальное образование в России носит многоуровневый и многоступенчатый характер. Существует три основных ступени музыкального обучения: начальное музыкальное образование (для детей), среднее специальное образование (для выпускников школ), высшее образование (для выпускников школ и средних специальных учебных заведений).

Подготовка молодых эстрадных вокалистов – это тяжелый педагогический труд, требующий последовательной системной кропотливой работы по многим направлениям подготовки. И от мастерства педагога зависит большая часть успеха вокалиста на сцене в начале его исполнительской карьеры. Любой преподаватель, в том числе преподаватель музыки, несет определенную степень ответственности за формирование личности ребенка а в случае обучения вокалу – также отвечает за формирование здорового, правильного, поставленного голоса у своих воспитанников. Любые вокальные данные можно и нужно развивать.

# Список литературы

1. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта: Учебное пособие [Текст]. – Спб.: Питер, 2014. – 368 с.
2. Алиев Ю. Б. Пение на уроках музыки. Конспекты уроков. Репертуар. Методика. – М.: Владос Пресс, 2005. – 431 с.
3. Бодина Е. А. История музыкальной педагогики. От Платона до Кабалевского : учебник и практикум для вузов. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 234 с.
4. Бодина Е. А. Современный опыт и тенденции развития музыкального образования в России и за рубежом // Перспективы исследования современных проблем педагогики: сборник материалов конференции Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ: коллективная монография. М.: Экон-информ, 2017. - С. 5-20.
5. Глубоковский М.Н. Гигиена голоса. Для артистов, учителей, любителей пения, ораторов и проповедников. – М.: Либроком, 2012. –130 с
6. Далецкий О. В. Школа пения. Из опыта педагога [Текст]: учеб. пособие; ред. Г. В. Макарова. – М.: Москва, 2007. – 158 с.
7. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – 5-е изд. – СПб.: Лань, 2007. – 424 с.
8. Заседателев Ф.Ф. Научные основы постановки голоса. – М.: Книжный дом «Либроком», 2013. – 120 с.
9. Молзинский В.В. Музыкальное образование в Современной России: проблемы и парадоксы //[Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры](https://cyberleninka.ru/journal/n/vestnik-sankt-peterburgskogo-gosudarstvennogo-instituta-kultury).- 2017.- №2.- С.160 – 165
10. Огороднов Д.И. Методика музыкально-певческого воспитания. - СПб., 2014. - 223с.
11. Прянишников И.П. Советы обучающимся пению [Текст]: учеб. пособие– СПб.: Лань, 2013. – 144 с.
12. Романова Л.В. Школа эстрадного вокала [Текст]: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2007. – 40 с.
13. Свиридов П.В. Рекомендации по формированию вокальных эффектов у молодых людей в процессе обучения эстрадному пению на базе молодежно-досуговых учреждений [Текст] // Современное образование в России и за рубежом: сборник статей II Междунар. науч.–практ. конф. – 2014. – Чебоксары: Изд-во ЦНС «Интерактив Плюс». – С. 86-88.
14. Силантьева И.И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально- сценическом искусстве [Текст]: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. – М., 2007. – 49 с.
15. Стулова Г.П. Акустические основы вокальной музыки. [Текст]. - СПб.,2015. - 144с.