

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

Кафедра музыкальное образование

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

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

**Особенности работы артикуляционного аппарата при обучении пению  
детей школьного возраста**

Выполнила студентка  
МО-401  
очной формы обучения  
Ильденова Яна Игоревна

---

*(подпись)*

Научный руководитель  
Кочева Ю.А  
Доцент кафедры  
музыкального образования

---

*(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) Ильденова Яна Игоревна

1. Тема: «Особенности работы артикуляционного аппарата при обучении пению детей школьного возраста»

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 Строение и работа артикуляционного аппарата в пении

4.2 Роль артикуляции и дикции в пении

4.3 Артикуляция при переходе от речи к пению

4.4 Работа артикуляционного аппарата в речи

4.5 Работа артикуляционного аппарата при обучении пению

4.6 Взаимосвязь слова и вокала в исполнительской и педагогической деятельности

4.7 Упражнения для развития артикуляционного аппарата при обучении пению детей школьного возраста

4.8 Вокальные упражнения для развития голосового аппарата

5. Ориентировочный перечень материала: иллюстрации (в практической части); фотоархив педагогической практики в АНО ВО «Поволжская академия образования и искусств им. Святителя Алексия, м. Московского» г.о Тольятти.

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

Научный руководитель

\_\_\_\_\_  
(подпись)

Ю.А.Кочева

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_  
(подпись)

Я.И.Ильденова

(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

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

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**

**выполнения бакалаврской работы**

на тему: «Особенности работы артикуляционного аппарата при обучении пению детей школьного возраста»

студента(ки): Ильденовой Яны Игоревны

	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	V. 2022				

	ВЫВОДОВ И практических рекомендаций. Написание заключения					
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)

\_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

Ю.А. Кочева

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

Я.И. Ильденова

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ АРТИКУЛЯЦИОННОГО АППАРАТА.....	8
1.1 Строение и работа артикуляционного аппарата в пении.....	8
1.2 Роль артикуляции и дикции в пении.....	14
1.3 Артикуляция при переходе от речи к пению.....	21
1.4 Работа артикуляционного аппарата в речи.....	24
ГЛАВА 2. РОЛЬ АРТИКУЛЯЦИИ В ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ .....	26
2.1 Работа артикуляционного аппарата при обучении пению.....	26
2.2.Взаимосвязь слова и вокала в исполнительской и педагогической деятельности.....	35
2.3. Упражнения для развития артикуляционного аппарата при обучении пению детей школьного возраста.....	38
2.4. Вокальные упражнения для развития голосового аппарата .....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	45
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	47

## ВВЕДЕНИЕ

При обучении пению перед начинающим певцом и его голосовым аппаратом ставится задача формирования красивого музыкального певческого тона, ровности голосоведения, одновременно ясного, чёткого донесения до слушателя смысла поэтического текста. Дикционная чёткость и активная артикуляция — необходимые качества и непереносимое условие воспитания детского голоса.

Вокальность и слово — это две стороны единого процесса пения, которые взаимовлияют друг на друга, потому что производятся единым голосовым аппаратом. И.К. Назаренко писал: «Пению нужно учиться больше умом, а не голосом, так как, утомив голос, никакими средствами не приведёшь его опять в хорошее состояние». От обучающегося пению требуется правильный вокальный тон и чёткая дикция. В данном вопросе стоит обратить внимание на фонетический метод вокальной педагогики по Л.В. Дмитриеву, он заключается в воздействии на процесс голосообразования посредством использования отдельных звуков речи и слогов.

Такой метод широко практикуется для улучшения звучания голоса. Педагогу важно знать свойства звуков речи, чтобы ими управлять и выработать нужные качества голоса. Впоследствии того, какие наиболее естественные гласные определены у ученика, найденное звучание распространяют на остальные гласные, добиваясь выравнивания певческой вокальной линии и единства тембра. Подбор гласных, слов для вокальных занятий должен осуществляться с ясным пониманием характера их влияния на работу голосового аппарата.

Однако, нужно помнить, что природное сочетание слова и пения у разных певцов — различно. Именно это различие требует индивидуального подхода к процессу обучения пению. Индивидуальный подход важен везде: нельзя

применять один метод ко всем лицам, так как, в результате, одни будут развиваться, а другие — деградировать, их необходимо вести по другому пути.

Цель исследования: Овладеть умением работы с артикуляционным аппаратом в исполнительской и педагогической деятельности на основе полученных знаний.

Объект исследования: Особенности работы артикуляционного аппарата при обучении пению детей школьного возраста.

Предмет исследования: артикуляционный аппарат у детей школьного возраста.

Понимание работы артикуляционного аппарата будет эффективно при использовании вокальных упражнений, подобранных с учётом индивидуальных особенностей детей школьного возраста.

Задачи исследования:

1. Изучить теоретические основы и особенности развития артикуляционного аппарата у детей школьного возраста.

2. Ознакомиться с методами развития артикуляционного аппарата в процессе постановки голоса.

3. Оценить эффективность использования вокальных упражнений при развитии артикуляционного аппарата у детей школьного возраста.

4. Определить значение работы артикуляционного аппарата в исполнительской и в педагогической деятельности при обучении пению детей школьного возраста.

Теоретическую основу исследования составили труды выдающихся деятелей педагогической науки и музыкального искусства (В.А. Багадуров, Л.В. Дмитриев, В.П. Морозов), в которых рассматривается сущность понятия «артикуляционный аппарат»; научно-педагогические исследования (Л.В. Дмитриев), раскрывающие цели, задачи, принципы, закономерности, условия, методы и средства для развития артикуляционного аппарата при обучении пению в музыкально-педагогическом процессе.

Методологической основой выступили положения исследований Л.В Дмитриева и В.П Морозова, соединяющие работу голосового аппарата с вокальной речью.

Методы исследования:

1. теоретические — анализ научной литературы
2. эмпирические — наблюдение за учащимися на индивидуальных уроках по сольному академическому пению
3. математические — обработка полученных данных в ходе наблюдения.

База исследования: АНО ВО «Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского»

Практическая значимость заключается возможности использования его результатов учителями музыки общеобразовательных школ, руководителями детских хоров, студентами музыкально-педагогических отделений и факультетов в их работе с детьми младшего школьного возраста.

Структура бакалаврской работы соответствует логике проведения исследования и состоит из Введения, теоретической главы, выводов по теоретической главе, практической главы, выводов по практической главе, заключения, списка литературы, приложений.



## Глава 1. ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ АРТИКУЛЯЦИОННОГО АППАРАТА

### 1.1 Строение и работа артикуляционного аппарата в пении

Артикуляция — это работа органов речи, необходимая для образования звуков. В музыкальном исполнительстве артикуляция является способом исполнения звуковой последовательности с той или иной степенью слитности или расчлененности звуков. В нотной записи обозначается как: (legato, non legato) — плавный переход одного звука в другой.

В певческом процессе артикуляция всегда связана с дикционной чёткостью и ясностью произнесения слов. Выразительное, глубокое осмысленное пение может быть только при ясной дикции и правильной артикуляции, что, в свою очередь, создаёт естественную регулировку дыхания и звукообразования.

Артикуляционный аппарат — система органов, с помощью которых формируются звуки речи.

Органы делятся на два типа:

1. Активные
2. Пассивные.

Активные органы — это язык, губы, голосовые связки, мягкое небо, глотка и нижняя челюсть, а пассивные органы — это зубы, твёрдое небо и верхняя челюсть.

Пение является самым доступным видом музыкального искусства, так как музыкальное исполнение органически сочетается с выразительной речью и смыслом поэтического текста. Вокальность голоса, формирование красивого, музыкального, певческого тона и дикционная чёткость — неотделимые качества профессионального пения. Для обучающихся пению ставится непростая задача — чистота и естественность произношения слова, с сохранением всех лучших вокальных качеств голоса певца.

Вокальное искусство было известно ещё в античном мире, об этом говорят литературные свидетельства Греции IV-VIII веков: Гомер, Сапфо, Софокл. Аэды, так называли профессиональных певцов, перерабатывающих народные предания. Они сочиняли и исполняли свои произведения под аккомпанемент струнного инструмента. До нас дошло некоторое количество имен певцов — композиторов Античной Греции:

Терпандра, артистов Стехизора, артистки Ниссиды из Локр. Аэдов сменили рапсоды, это были греческие декламаторы, которые речитативом, без музыкального сопровождения, исполняли на праздничных днях и пирах отрывки из разучиваемых по записи слов, они не придумывали, а объединяли и исполняли куски популярных поэм, большей частью Гомера.

Самое древнее искусство профессионального пения появилось в Китае (из стран Востока). К 6 веку до н. э. относится “Книга песен” — “Шицзин”, ее формирование приписывается Конфуцию. Сообразно конфуцианству, музыка давала собой микрокосм, воплощающий большой Космос, а песня играла в китайской музыке довольно весомую роль. Конфуций заявлял, что прекрасная музыка способствует истинному государственному устройству, именно поэтому она обладает строго определённой структурой.

Музыка Индии является самой древней самобытной культурой. Европейское певческое искусство развивалось ключевым образом в форме культового и этнического пения. Первые исторические представители певческого искусства — это народные певцы. В средневековье в Западной Европе — это барды, Англия 10 века, трубадуры — Франция 11 век, минезингеры — Германия 12 век, скоморохи — Россия 11 век, бандуристы, кобзари — Украина, Польша 15 век, гуслиеры — Россия 16 век.

Появление христианства повлекло за собой положительные результаты — пение вошло в церковное богослужение и распространилось в данной форме по всему миру. До 10-12 веков — одnogолосное, а вслед — многоголосное. Высокий и сверхвысокий регистр голоса человека считается открытием новейших времён, когда голос, текст и мысль соединяются вместе и

адаптируются для сотворения непосредственного впечатления.

Затем и появляются школы пения, дабы человеческий голос мог обладать 2-мя октавами, важными при исполнении музыкальных произведений с самой разной тесситурой, чаще всего противоестественной и головоломной. Но смешивать народное пение со школьным, разумеется нельзя. Это два разных течения.

С появлением оперы началась окончательная стадия формирования вокального искусства: Во Флоренции, в 1599 году в Палацце Корси, представление «Дафны» Якопо Пери по либретто Ринучинни. Это была смесь оратории, маскарада и культивирования хороших голосов. Преподаванием занимались сами композиторы, они были знаменитыми певцами, которые делали из своих учеников таких же крепких и грамотных исполнителей: от начала обучения технике дыхания до развития силы звука с продуманной системой.

В 17 веке, когда своё формирование национальные вокальные школы в странах Западной Европы, у каждой из них был свой стиль исполнения, манера звуковедения и характер певческого звука. В начале 17 века появилась итальянская школа сольного пения, она существенно выделялась из-за техники бельканто (красивого пения), важно отметить, что климат в Италии и удобства для голоса позволяли по максимуму пользоваться певческими возможностями голосового аппарата.

Затем пение постепенно стало представлять из себя “турниры вокальной техники”, где из музыки стали исчезать слово и мысль, уступая место чисто звуковым красотам, производившим на слушателя огромное впечатление. “Поэзия потонула в декорационном пении”. Россини положил конец “вокальному хулиганству”. Он стал выписывать в партии обязательные для исполнения каденции, требуя их точного исполнения. К концу 19 века установилось природное равновесие, а оперное творчество Дж.Россини, В.Беллини, Г.Доницетти, а позднее Дж.Верди, привело итальянскую вокальную школу к развитию кантиленного звучания голоса, к расширению диапазона и увеличению его динамических достоинств. Вокальные партии стали более

индивидуализированными в соответствии с характеристикой образов.

В артикуляции речевых и вокальные звуки главным был и остаётся язык — самый активный артикуляционный мышечный орган. Он способен к самым разнообразным изменениям своей конфигурации. Положение языка способно менять глоточную и ротовую полости, так как корень языка прикреплён к подъязычной кости, то его движение передаются через неё гортани, что имеет большое влияние на саму работу гортани. На артикуляционные уклады языка при произнесении гласных большое влияние оказывают согласные. Классическим положением языка является положение в форме «ложечки». Однако, не стоит во что бы то ни стало придерживаться только этого положения. Итальянская оперная певица Тоти Даль Монте произнесла хорошие слова: «Важно не стремиться удержать язык в какой-то одной позиции».

Губы в пении также являются активным артикуляционным органом. Губы стандартизируются в одном положении, какой бы гласный звук певец не произносил. Это связано с характером голоса и с характером произведения.

Светлое, подвижное, радостное по характеру произведение, будет стандартизировать губы в горизонтальном положении. Печальное, драматичное по характеру произведение, требует более вертикального положения губ.

Губы активно участвуют в произношении гласных и согласных звуков, значительного обнуления требуют «у» и «о»; А такие согласные звуки, как б м п в ф — требуют активной работы губ.

Голосовые связки — это две парные мышцы, которые могут смыкаться, размыкаться и натягиваться. Звучание происходит при сомкнутых голосовых связках. Режим работы голосовых связок зависит от атаки звука, которая бывает трёх видов: мягкая — момент смыкания голосовых складок и момент начала выдоха совпадают, такая атака придаёт звучанию голоса бархатистость и богатство обертонов; твёрдая — сначала смыкаются голосовые складки, затем осуществляется выдох. Данный тип атаки даёт голосу громкость, яркость, резкость и энергичность; придыхательная — сначала слышится лёгкий шум выдоха, а затем слышится сам звук. При работе с детскими голосами

целесообразнее использовать мягкую атаку. Профессиональные певцы должны уметь пользоваться всеми видами атаки. Правильная атака обеспечивает чистоту интонации, наилучшие звуковые возможности звучащим голосовым складкам и координирует их работу с дыханием.

К роли мягкого неба в голосообразовании в вокальной методике — разнообразные взгляды. Одни педагоги требуют активного поднятия мягкого неба, другие не акцентируют большого внимания на его работе. Мягкое небо, в значительной мере, помогает округлению, выявлению красивого тембра, свободе, однако, вопрос о функции мягкого неба необходимо решать индивидуально, в зависимости от типа и строения голоса. При работе с детским голосом нужно ненавязчиво и осторожно формировать академическую, округлённую манеру пения, что поможет защитить детский, неокрепший голос от вокальных нагрузок. Округлённое звучание детского голоса стоит формировать через образное и эмоциональное состояние ребёнка: можно предложить спеть фразу удивлённо, сожалея, притемнённо, грустно, используя при этом вертикальные гласные. Положение мягкого неба влияет на положение гортани и форму глотки.

Глотка в пении по ощущению должна быть широкой и свободной. Это даёт голосу проточное, естественное звучание, которое богато тембром. Открытая глотка помогает избавиться от зажатого звука, освободить гортань.

Практикой установлено, что ощущение свободной глотки сопутствует хорошему пению. Чтобы ощутить широкую глотку, можно использовать различные приёмы: зевок, эмоция удивления, восхищения или восторга.

Не стоит забывать о связи артикуляционного аппарата с резонаторными певческими ощущениями: 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, т.е. звуков, расположенных выше основного тона, по которому определяется высота звука. 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. Среди полостей, входящих в состав голосового аппарата, есть такие, которые меняют свой размер и, следовательно, резонанс ( полость гортани, глотка, ротовая полость ) и неизменные ( носовая и придаточные полости , трахея и бронхи ) , имеющие постоянные резонаторные свойства. Изменяемые резонаторы ( рот и глотка ) — место образования формант гласных. На уроках по сольному пению с целью исследования было необходимо:

1. Исправлять положение гортани и выдвинутой нижней челюсти путём опускания рта вниз и отодвигания челюсти назад;

2. Вырабатывать правильную координацию артикуляционного аппарата в комплексе;

3. Фиксировать найденные навыки и применять их в практической работе с учениками;

Для правильной работы артикуляционного аппарата использованы упражнения:

1. Для лучшего формирования звука необходимо не зажимать нижнюю челюсть, для этого помогут упражнения на слоги «ВА», «ВЭ»;

2. Для развития чёткой дикции следует применять упражнения на слоги, «РЫ», «РА», откидывая нижнюю челюсть вниз;

3. На правильную тренировку мышц нёба — приём «зевка» с закрытым ртом, открывая рот и округляя, произнести «А», «О», «У»;

4. Для активизации низа живота и смыкания голосовых связок используется сочетание «РЫ» ;

5. Для выведения звука в высокую певческую позицию используется сочетание «МЫ-МЭ-МА-МО-МУ»;

6. Тренировка губ и языка;

## 1.2 Роль артикуляции и дикции в пении

В пении очень важную роль играют артикуляция и дикция. Выразительное, глубокое и осмысленное пение может быть только при ясной дикции и правильной артикуляции, что, в свою очередь, создаёт естественную регулировку дыхания и звукообразования.

А. Менабени писала: «Чтобы правильно организовать функцию артикуляционных органов при пении, необходимо, прежде всего, снять перенапряжение с отдельных органов (если оно есть)» Путь может быть следующим: «Сначала необходимо добиться полной свободы всех органов артикуляции, а затем чёткой согласованности их работы и максимальной активизации. Укороченные согласные в пении и быстрая смена согласных гласными требует мгновенной перестройки артикуляционных органов. Поэтому особенно важна полная свобода в движении языка, губ, нижней челюсти и мягкого нёба»

Голосовой аппарат перестраивается, когда ученик начинает обучаться пению: перестройка происходит с речевой функции на певческую. И, если образование согласных в пении не отличается от образования разговорных согласных, то при пении гласных необходимо наличие певческих формант, что является спектром музыкального звука. Это значит, что певческий гласный звук, помимо формант речевой гласной, содержит ещё и певческие форманты, которые придают ему звонкость, полётность, округлость и бархатистость. Так как пение осуществляется только на гласных звуках, именно на них и вырабатываются все вокальные качества голоса (тембр, сила, точность, интонация, регистровая ровность) и техника.

Вот почему необходимо знать пути образования певческого гласного звука. Звук рождается в гортани при совместной работе голосовых связок и органов дыхания. Но, возникнув в гортани, он ещё не имеет определённого

характера того или иного гласного. Только в резонаторных полостях звук получает определённое оформление (окраску) в зависимости от формы ротоглоточного канала. Такое понимание пути образования гласных приводит к важному практическому выводу: гортань при пении должна иметь устойчивое положение, так как все гласные звуки, воспроизводимые гортанью, имеют одинаковый характер и уже обладают основными качествами: силой, точной высотой и первоначальным тембром.

## Гортань

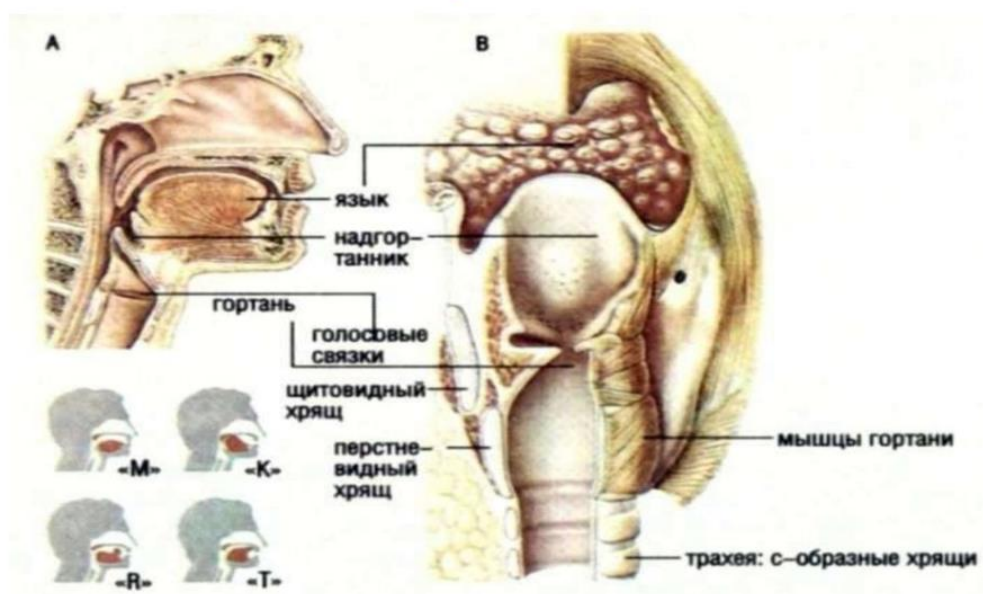


Рис 1

Одинаковое положение гортани достигается не фиксацией внимания певца на её движениях, а постоянной и целенаправленной работой над единообразной манерой пения гласных. Особая роль принадлежит упражнениям, связанным с вокализацией мелодии на отдельные гласные и с вокализацией на чередовании гласных — сначала на примарных звуках, а затем и на всем диапазоне. Естественное, красивое формирование гласных безусловно поможет создать спокойное, устойчивое положение гортани, а значит, и правильный режим экономного расходования дыхания.



В формировании гласных активное участие принимают полости глотки и рта, которые, обладая подвижными стенками, могут изменять свою форму и объём. Гласный звук «а» довольно распространён для вокальной работы, так как опускается нижняя челюсть, полость рта раскрывается широко, а глотка становится узкой. Звук «а» принадлежит к числу «громких» гласных, которые требуют малых усилий для его образования, он лучше всех может раскрепощать голосовой аппарат: освобождать от зажатости и напряжения, но гласный «а» требует больше округленности звучания, чем другие гласные, это несложно и достигается путём его приближения к «о», т.е. поют «а», а представляют «о». Данный метод сработает на физиологическом уровне.

Гласный «о» обладает теми же свойствами, что и округлённый звук «а», но он более округлён. Гласный «и» обладает остротой звучания: это способствует нахождению «высокой позиции», с другой — наименьшей природной громкостью, т.к. при пении этого звука рот узок.

При пении звука «у», ротовое отверстие сужается, а глотка расширяется. Гласный «у» помогает нам выравнивать звучание других гласных звуков. Ещё необходимо обратить своё внимание на йотированные звуки, такие как: е, ю, я, б, представляющие собой сочетание гласных э, у, а, о с полугласным «й». Например: «е» состоит из й+э, ю из й+у, я из й+а, ё из й+о. Их особенность в том, что в них сразу после «й» звучит простая гласная, то есть е-э, ю-у, я-а, е-о.

Йотированные гласные устраняют тусклость, вялость и расплывчатость звука в интонации, их нужно быстро произносить (полугласный й) и следить, чтобы следующий гласный был отчётливым, это необходимо для того, чтобы избежать зажатости звука.

Начиная изучать гласные при обучении пению детей, лучше всего начать, конечно, с гласной «у». При пении в младшем возрасте отрицательное влияние оказывают речевые рефлексy, так как они мешают нормальному развитию певческих навыков. Положение голосового аппарата в речи и пении отличается, так как в разговорной речи струя воздуха, выходящая из лёгких, постоянно прерывается согласными, а в пении, где главное - это пропевать гласные, струя

должна быть непрерывной. Если в разговорной речи акцент отдан на работу передней и срединной части ротоглоточного аппарата, то пение осуществляется в первую очередь за счёт задней, глубинной рта и глотки.

Гласный звук «у» хорош тем, что он сохраняет в речи и пении наименее изменяемое положение ротоглоточного канала, он помогает обучающимся легче и быстрее перейти от речевой к певческой форме подачи звука.

После «тихого» и «глубокого» звука «у» осуществляется переход к «громким» и «близким» гласным: «а», «о». В сочетании с «у» будет происходить выравнивание разной громкости, «близости» и «глубины» звукоизвлечения всех трёх звуков. Порядок данных гласных можно изменять: у-о-а, а-о-у, о-у-а. Каждая гласная влияет на другую: если в упражнении первый гласный своими качествами воздействует на последующие, то и свойства передаются первым.

Гласный звук «и» является «острым» по звучанию и «узким» по ощущению. В сочетании у,о,а, с «э», который является округленным «е», можно преодолеть постепенно «узкость» гласного «и». Под его влиянием вырабатывается собранность и острота всех гласных. На уроках над гласными необходимо добиваться округленности звука и его высокой позиции со звонкостью и остротой звучания.

Работая над высокой позицией практикуется предварительное пение закрытым ртом, при котором поднимается мягкое нёбо и во рту начинает присутствовать ощущение присутствия яблока или горячей картошки. Чтобы добавить остроты и звонкости нужно использовать йотированные гласные и слоги с наличием полугласного «й», который ставится позади гласной: «ай», «ой», «эй».

В работе над высокой позицией полезно также применять гласный й. Как происходит округление звука? Оно происходит при помощи гласных, которые сами по себе округлены по своей природе: нужно округлить звук «а», для этого необходимо приблизить звучание к: о,е - к,э, и -к ы, ю - к у.

Когда детей обучают правильному пению гласных звуков, необходимо следить и за формой, и за активностью артикуляционного аппарата: У каждого

ребёнка артикуляционный аппарат развит в разной степени. Мышцы рта, языка и мягкого неба могут находиться в пассивном состоянии, а могут и в активном. Детям необходимо усвоить правильное положение рта на каждую гласную по показу учителя или по наглядным пособиям. Учащимся очень важно открывать рот без утрировки, чтобы это было естественно. Некоторые ученики слишком стараются, безусловно хорошо, когда ученик заинтересован процессом, но перестараться — не всегда хорошо, важно отыскать баланс: на гласной «у» не нужно слишком выражено вытягивать губы вперёд; на гласную «а» не опускаем чрезмерно нижнюю челюсть, т.к. это может придать рту некрасивую форму, испортить звук; на «о» форма рта естественная, с округлённым характером.

В связи со сказанным выше необходимо специально остановиться на пении с закрытым ртом. Такое пение помогает обучающимся понять ощущение протяжности звука, выработать высокое звучание и позиционное приближение. Но пением с закрытым ртом злоупотреблять нельзя, так как при нем нёбная занавеска сильно опускается, а это — нежелательно.

Гласные способствуют самому процессу пения, но для ясности произношения слов в пении имеют второстепенное значение. Разборчивость слов зависит от чёткости согласных. В то же время необходимо добиться, чтобы согласные в пении произносились предельно кратко, потому что многие из них требуют активный выход для своего образования, это необходимо для преодоления препятствия, создаваемого артикуляционным аппаратом.

Согласные есть двух видов — звонкие и глухие. На звонких задействуются голосовые связки: ( б, в, г, д, ж, з, л, м, н, р ). Глухие «шумят» и мы произносим их без помощи голосовых связок, то есть: ( к, п, с, т, ф, х, ц, ч, ш, щ ). Среди звонких согласных выделяются «сонорные», которые содержат элементы вокального звучания «л, м, н, р».

Чёткость произношения согласных зависит от активной работы мышц языка, губ и мягкого неба. Нельзя сформировать согласные «д», «л», «н», «р»,

«т», «ц», «ч», если не задействовать кончик языка так, чтобы он активно принимал участие в формировании, так как он отталкивается от верхних зубов или мягкого нёба. Активное смыкание и размыкание губ требует согласный звук «б», «г», «к», «х», они образуются при активном участии мышц мягкого нёба и маленького язычка.

Согласные звуки влияют на атаку звука, на начальный момент звукообразования, связанный с активностью смыкания голосовых связок: Согласный звук «д» в сочетании с гласным «я», «е», «ё» (ля, ле, лё) помогает мягкой атаке звука. Если при пении у ученика звук «жёсткий», то для помощи, чтобы размягчить звук, необходимо применить слоги с согласными: (ля, лё, лю, ли), когда звук вялый — слоги с согласными «д» (да, дэ, ди, до, ду).

Учителю не следует бояться словесных пояснений в отношении механики образования гласных и согласных, но они должны быть краткими. Дети понимают, что для чёткого произношения слога «да» им нужно активно оттолкнуть кончик языка от верхних зубов, быстро и легко раскрыть рот, опустив нижнюю челюсть. Пропевая слог «ля», кончик языка должен легко отталкиваться от верхних дёсен, а при пропевании слога «да» должны активно отталкивать губы - одна от другой, при этом рот должен открываться быстро, а нижняя челюсть будет опускаться. Общий вывод соответствует известному выражению: «В пении гласные - река, а согласные - берега». Гласные должны звучать полно, широко, а согласные - чётко, энергично и коротко.

Правильное формирование гласных, согласных поможет добиться подлинной кантилены, широкой и свободной напевности, которая должна быть свойственна всем формам звуковедения — от легато до стаккато. Характер звуковедения зависит от произведения, его содержания.

В одних сочинениях может использоваться только один приём звуковедения, например нон легато, в других — несколько различных приёмов. Но стоит отметить, что при любом характере звуковедения дикция должна оставаться ясной. Особенно трудно добиться хорошей дикции в произведениях, исполняемых в очень медленном и очень быстром темпе. Улучшить дикцию и

артикуляцию помогают различные вокальные упражнения.

На начальных этапах у юных певцов артикуляционный аппарат крайне неэластичен: челюсть малоподвижна, язык и губы пассивны, ученики не открывают рот, лицевые мускулы напряжены, отчего лицо выглядит скованным и невыразительным.

Постоянная работа над правильным и естественным формированием гласных и согласных, а также над выразительностью слова поможет освободить артикуляционный аппарат от напряжения и всесторонне развить его. Важные правила: согласные, которыми заканчивается слог или слово, должны переноситься к следующему слогу или слову, позволяя тем самым больше распевать гласные (ми-ла-я-мо-я), одинаковые гласные, встречающиеся в конце одного и в начале другого слова, поются отдельно,

Согласные звуки в конце слова произносятся ясно и чётко, ударные слова в фразах и ударные слоги в словах поются несколько громче, чем безударные, особенно мягко должны звучать безударные окончания слов, слова в пении надо произносить в соответствии с общепринятым литературным произношением, а не их правописанием.

Внимание к слову — одна из характерных черт русской вокальной школы. Одним из её основоположников был Михаил Иванович Глинка, именно у него мы находим замечательное высказывание: «В музыке, особенно вокальной, ресурсы выразительности бесконечны».

### 1.3 Артикуляция при переходе от речи к пению

Голосовой аппарат в пении прежде всего выполняет задачу создания правильного, поставленного певческого звука, без которого невозможно стать профессиональным певцом. Необходимой задачей является образование певческого слова, но эта задача решается на базе правильно сформированного певческого звука. Начинающему певцу необходимо построить так гласные и согласные, чтобы характер голоса был льющимся и кантиленным, чтобы красивый певческий голос гибко и мелодично передавал мелодическую линию. Слова при пении нужно «нанизывать» на вокальную линию. Существует ли разница между артикуляцией в речи и в пении? Безусловно существует.

Пение — это результат особой координации в работе голосового аппарата, это качественно иное явление по сравнению с речью.

Говорят, что нужно петь, как говоришь, но следует это понимать в плане чёткости произнесённых слов, хорошей дикции, как в речи. Есть приём, который хорошо помогает понять суть данного механизма: Перед уроком пения предложить представить, что ученик — диктор или диспетчер, объявляющий рейсы, которому необходимо в манере и громко донести информацию до слушателей.

Люди, у которых в голосе есть некий «бархат» и которые говорят певуче, обладают особенностью, которая приближает речь к пению, то есть, когда они говорят, то используют певческие приёмы.

Педагоги говорят, что слова должны «нанизываться, как бусинки на ниточку», на вокальную линию: вспоминая актёрскую речь, где тембростые речевые голоса сменялись на посредственное пение. Но перейти от речи к пению — задача непростая.

У речи и пения разные механизмы работы гортани и артикуляционного аппарата. При рентгенографических снимках сравнивали произнесение звуков и их пропевание, это относится к гласным звукам, согласные почти ничего не меняют в состоянии аппарата. Отличия формирования гласных и согласных в пении и в речи были таковы:

Положение гортани в речи и пении.

1. Гортань сохраняет в пении своё постоянное положение вне зависимости от произнесения гласных (в соответствии с типом голоса) и не влияет на артикуляционные уклады.

В трудах В.П Морозова видно, что важнейшей характеристикой речевого процесса является его интенсивность. Вокальная речь значительно отличается по интенсивности от разговорной речи. Уровень обычной разговорной речи колеблется в пределах 70 - 80 дБ, а уровень в вокальной достигает 110-120 дБ, это означает, что вокальная речь превосходит разговорную в 10 000 раз.

2. Артикуляционный аппарат в пении работает в условиях изменившейся длины надставной трубки, более широко открытого рта. Поэтому артикуляционный аппарат приспособливается к новым положениям или позициям, при которых будут организованы нужные размеры ротовой и глоточной полостей для образования нужных формант и конкретных гласных.

Певческие гласные отличаются от речевых ещё и тем, что они более округлы и имеют смешанный характер: поётся не чистая а, а с примесью о или ё, и т. д.

3. Губы в пении имеют возможность принять характерное для разных гласных положение только на начальном моменте, после они возвращаются в стандартную позицию которая связана с типом голоса.

4. Положение языка при пении меняется. Есть педагоги, которые придерживаются классического уклада языка в пении — ложечкой. Но в результате рентгенографических исследований было замечено, что это положение применимо для сопрано и теноров, у более низких голосов чаще

встречается положение языка в виде «горба». Уклады языка в пении находятся в соответствии с импедансом, т.е. сопротивлением, и не могут рассматриваться вне зависимости от конфигураций надставной трубы.

5. Мягкое нёбо занимает повышенное положение.

6. В пении глотка расширяется, чего не происходит в речи.

Раскрытие рта в пении большее, чем в речи, но «раскрытие» нижней челюсти зависит от индивидуальных особенностей строения и от условий формирования импеданса. Сопрано, пользующееся малым импедансом, могут широко открывать рот. Голоса, требующие большего импеданса, могут открывать рот в незначительной степени.

Для учащегося самое важное — научиться произносить согласные так, чтобы не нарушалась вокальная линия, т.е. кантилена, а гласные — так, чтобы они не искажались до неузнаваемости и не изменяли смысл слова. Ясность дикции зависит от высокой позиции звука.

Существуют законы орфоэпии — это законы, которые требуют правильного произношения слова. Первый продлённый слог в пении можно исказить, например слово «взяла», в разговорной речи оно звучит как «взела», а в пении, над первым слогом нужно будет спеть «взяла».

Таким образом, можно убедиться, что наша речь формируется артикуляционным аппаратом. От начинающего певца нужен и отличный вокальный тон и прекрасное слово. Для того чтобы слово было разборчивым, надо очень чётко и быстро произносить согласные, а в работе со гласными звуками нужно добиваться, чтобы они звучали вокально и в одной манере.



## 1.4 Работа артикуляционного аппарата в речи

Речь является потоком из чередующихся звуков в пределах одного слова или фразы непрерывно сменяющих друг друга. Остановка этого потока может произойти в случае, если необходимо сделать вдох или в целях выразительности вычленив те или иные слова, части фраз. Смысл фразы зависит от содержания, интонации, главным элементом которой является мелодика речи, благодаря ей, речь становится выразительной. Слова произносятся с эмоциональностью, которая передаётся через темп, акцент и смену тембра.

Ей пользовались русские композиторы, как А.С Даргомыжский и М.П Мусоргский, которые показали чудесные примеры вокальных мелодий, мелодических речитативов, в которых гибко использованы мелодические обороты речи, её интонационные особенности.

Формирование звуков речи осуществляется артикуляционным аппаратом. Для чёткости звука в пении особенно большое значение имеет момент, где начинается звук. Необходимо со вниманием отнестись к тому, что все полости ротоглоточного канала влияют друг на друга. При открытии рта или изменении его формы за счёт вытягивания губ или при их раздвижении в ширину и увеличении ротового отверстия все качества голоса меняются. Согласные звуки образуются из-за разнообразных сужений и затворов в ротоглоточном канале, через которые проталкивается с шумом воздушная струя.

Это может быть полное перекрытие канала с последующим резким размыканием его при согласных «К» или «П», так как они являются «взрывными» согласными, или просто сужением в виде щели, как при согласных «С» и «Ф». Есть и альтернативные способы получения шумов, например: звук «Р» (вibrанта) — дрожащие согласные.

При глухих согласных только шум является источником звука, гортань в работу не включена и голосовая щель раскрыта. Звонкие согласные, такие, как например, «В,З,Б,Д,Л» имеют заданную высоту тона, и при прикладывании руки к гортани чувствуется ее вибрационная работа в отличие от других согласных. По месту образования согласные сильно разнятся.

Один из них образуется на губах (п) , (б) , другие, к примеру: (с,т,д,л) образуются в передней части ротовой полости, а третьи — в средней части ротовой полости. (к,г,х)

Выводы по 1 главе: Важно развивать артикуляционный аппарат, это трудоёмкий процесс: формирование ровности голосоведения, работа над дыханием, поиск «удобных» гласных при обучении пению, работа над чёткой дикцией и формирование ровности голосоведения.

Главная особенность голоса ребёнка младшего школьного возраста состоит в том, что он постоянно находится в процессе роста, изменения и требует осторожного отношения со стороны любого вокального педагога.

## ГЛАВА 2. РОЛЬ АРТИКУЛЯЦИИ В ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

### 2.1 Работа артикуляционного аппарата при обучении пению

Голос поющего человека — это уникальный музыкальный инструмент. Он является одним из самых сложных инструментов. Его сложность заключается в том, что певец — исполнитель не имеет дела с готовым музыкальным инструментом. Конечно, есть качества, заложенные от природы: тембровая окраска, певческий диапазон, сила голоса.

Однако, зачастую певец выступает в роли создателя, исследователя, настройщика и только потом — исполнителя. Это очень долгий процесс и сложный. За кажущейся простотой стоит большая аналитическая работа в осмыслении изучения собственного голосового аппарата.

Часто приходится «доставать» голос, учащийся может не до конца осознавать, какой у него на самом деле голос. Приходится бороться с недостатками или приобретёнными привычками и, конечно же, самое непростое — воспитать скоординированную работу всего голосового аппарата.

Например: фальшивая интонация бывает связана не с плохим музыкальным слухом, а с неточной атакой звука, неправильной позицией, с излишним давлением на голосовые связки и многим другим.

При правильной постановке голоса, при правильной координации, где работа гортани, голосовых связок, дыхания, артикуляционного аппарата взаимосвязаны. Певец поёт качественно, стабильно, интонация вычищается.

В начале при обучении пению приходилось сталкиваться с рядом проблем: напряжённые губы, зажатая нижняя челюсть, нестабильное дыхание, а также неправильные певческие привычки. Все это сказывалось, в целом, на работе

артикуляционного аппарата. На занятиях по сольному пению работа обычно начинается с нахождения точной позиции звука, которая хорошо организуется на упражнении: МА - МЭ - МИ - МО - МУ, на нисходящей квинте с примарных тонов (с ми бемоля, 2 октавы)

Согласный звук М организует в данном случае мягкую атаку, головное резонирование, которое явственно ощущаю в области лба и переносья. Гласный звук «А» является наиболее удачно-звучащим, можно использовать его как эталон для остальных гласных. Проанализировав певческие ощущения на гласном «А», распространить на последующие гласные, тем самым выравнивая их звучание, следя за позиционным и тембровым единством.

Чтобы голос звучал округленно, чего требует академическая манера пения, нужно поднять зевок и опустить нижнюю челюсть, чтобы этот процесс был естественным, без лишних зажимов, мне помогает пение с эмоцией «удивления», «восторга», «восхищения»

Занимаясь с детьми, нужно опираться на эмоциональный-образный метод воздействия. У детей, как правило, быстро срабатывает эмоциональная память, поэтому при пении важно использовать не просто сочетание звуков или слогов, а чаще слова, активизирующие их воображение. Например, такие упражнения, как: слово «липонька» можно использовать на одной ноте выдержанной, 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. «и» активно включает в работу голосовые связки. Далее нужно следить за тем, чтобы найденное звучание на последующих слогах не менялось или не терялось при исполнении последующих слогов. Чтобы активизировать у ребёнка мягкое небо можно попросить его спеть удивлённо, восторженно. Иногда жалостливо, а для того, чтобы голос ребёнка прозвучал звонче, попросить его спеть радостнее, ярче, используя для этого подходящие образные представления. Также, можно задействовать слово «радуга». Что она даёт? Слог «ра» активно включает в работу связки, раскрывает

рот, опускается нижняя челюсть, согласный звук «р» выводит голос в головной резонатор и активизирует дыхательные мышцы. В ходе практической работы был применен комплекс упражнений с целью развития артикуляционного аппарата и изучения его особенностей при обучении пению школьников:

1. Постановка корпуса, головы, ног и рук.
2. Постановка дыхания;
3. Работа артикуляционного аппарата;
4. Выработка качественного звука;
5. Выработка качественной вокальной речи;

В индивидуальном порядке учащимся предлагалось исполнить следующие задания: низкий вдох, упражнения на развитие артикуляции, упражнения на точную атаку и 1 произведение. По результатам проведённых занятий у некоторых учащихся были недочёты, связанные с дыханием (подняты плечи при вдохе) и вялой работе губ в пении.

В ходе уроков были недочёты, связанные с зажатием звука и произвольными движениями нижней челюсти, приводящих к неестественному звучанию, зажиму гортани, ведущей к затруднению звукоизвлечения.

В ходе занятий давались упражнения на развитие артикуляционного аппарата, активной работы мышц губ, языка, мягкого неба. Качество звука улучшилось у большинства учащихся, голос стал более объемным, устойчивым, ровным по тембру и интонационно чистым.

Как было написано выше, к каждому ученику необходим индивидуальный подход, каждый ребенок уникален, у каждого свои сильные и слабые стороны: кто-то кричит в пении, а кто-то, напротив, очень тих.

Например, одна учащаяся при пении держала корпус и голову ровно, глубоко и медленно вдыхала воздух, уверенно возвращаясь в исходное положение, но проблема заключалась в зажатости звука. С помощью упражнения «на зевок» и добавления эмоции удивления, глотка стала свободнее,

а голос приобрёл естественное и красивое звучание.

Второй пример: ученик при пении держал корпус и голову ровно, опираясь на две ноги, но на высоких нотах тянул шею вперёд. В такой ситуации необходимо предложить представить, что ученик берёт высокую ноту также, как забрасывает баскетбольный мяч в корзину. Воображение играет важную роль в обучении пению: Обучающийся стал меньше тянуть шею, после фиксации полученного навыка путём повторения проблема была решена. Ещё один недочёт: при взятии вдоха учащийся поднимал плечи, что сказывалось на качестве выдоха. Решением проблемы послужило объяснение, что необходимо взять глубокий вдох « в спину» и прочувствовать это.

Третий пример: ученица держала корпус и голову ровно, опираясь на две ноги, руки были опущены вниз, но голос был поникшим. В такой ситуации необходимо петь на улыбке, с горизонтальным положением рта, в результате звук станет светлее.

Четвёртый пример: ученик держал корпус и голову ровно, опираясь на две ноги, руки были опущены вниз. Он глубоко и медленно вдыхал воздух, уверенно возвращаясь в исходное положение, но при пении наблюдалась нечёткость звука. Чтобы решить данную проблему, необходимо задействовать согласную «р». Активизируя язык, добиться, чтобы звук был чётким. Упражнение «ра-ду-га» : Пропеваается на одном звуке, на терцовом ходе. Слог «ра» активно включает в работу связки, раскрывает рот, опускается нижняя челюсть, согласный звук «р» выводит голос в головной резонатор и активизирует дыхательные мышцы, а «р» делает голос звонче.

Пятый пример: ученик «кричит» в пении. Для решения проблемы можно использовать следующие слова: «ивушка». Когда ребёнок «кричит» в пении — нужно сказать ему: «А теперь давай пожалеем ивушку, а то она плачет!» Ученик включил воображение, не стал кричать, а наоборот — пожалел плакучую иву.

Шестой пример: при пении ученик задирает голову, в процессе активно жестикулировал и опирался на левую ногу. Губы активно участвовали в

произношении гласных и согласных звуков, но необходимо следить, чтобы при пении не нарушалась линия legato. Здесь поможет представление, будто мяукает кошка: также плавно и протяжно необходимо петь. Также необходимо добиться точной атаки. В данной ситуации поможет слово: «липонька». Слог «ли», с которого начинается это слово, даёт точную и мягкую атаку. «л» смягчает звук. «и» активно включает в работу голосовые связки, нужно следить, чтобы найденное звучание на последующих слогах не менялось и не терялось при исполнении последующих слогов. Для того, чтобы активизировать у ребёнка мягкое нёбо, можно попросить его спеть удивлённо, восторженно, иногда жалостливо.

Исследование на уроках по сольному пению, практическая часть, как у исполнителя: Проблема заключается в перетягивании губ, недостаточно открываю нижнюю челюсть. Губы должны быть естественные, если они помогают в работе артикуляционного аппарата. Они должны делать звук красивым. Если перетягивать губу или утрировать дикцию, это сразу воспринимается слушателями как недостаток или зажим.

Разбор упражнения:

МА- МЭ- МИ- МО- МУ (квинта нисходящая)

М - хорошо организует сразу позиционно звук

А - звучит эталонно

Остальные гласные звучат в след за "а" по тому же принципу, как звучит тембровый позиционно а. остальные выправляются вслед за эталонным "а".

В этом упражнении нужно следить за тем, чтобы была эмоция удивления, это необходимо для поднятия зевка, а также, чтобы челюсть была свободна и получился красивый и свободный тембр, а артикуляционный аппарат был расслаблен на данном упражнении. Необходимо улыбнуться, так как от улыбки звук становится светлее. Нижняя челюсть помогает открыть "А", чтобы она была качественнее спета. Важно не напрягать связки и не давить на них, в результате звук попадёт в позицию. Губы расслаблены, нижняя челюсть расслаблена.

Также незаменимо в помощи зеркало при работе с артикуляционным аппаратом: Следить за челюстью, чтобы она не выдвигалась вперёд, помогает представление: внутренним слухом представить, какой будет звук.

Под это представление срабатывает физиология и артикуляционный аппарат тоже. Т.е. есть знание, какого тембра у обучающегося голос, он его слышит и хочет таким создать. В результате то, что нужно — напрягается, а то, что не нужно — расслабляется.

Следующий этап — упражнение на активизацию языка. Гласные останутся те же, поменяется согласная: РА-РЭ- РИ- РО- РУ. Согласный "Р" — активный язык, кончик языка включается сразу, он придаёт звонкость, звонкость появляется за счёт того, что он позиционно в лице, в головных резонаторах звучит ярче, попадает в область лба, переносицы, пазух гайморовых и зубов. Если прорычать, то звенит в области маски. «р» активизирует низ живота, это дополнительная помощь в виде мышц пресса.

Можно смотреть в зеркало и открывать рот, чтобы нижняя челюсть не выходила вперед, добавив эмоцию восторга. На эмоцию нужно обратить внимание. Именно эмоция помогает вывести звук вперёд и округлить его. У некоторых учеников есть данности — эмоциональность, музыкальность и восприимчивость, на них действует показ голоса и эмоциональное состояние, но если нет настроения, то и звук становится хуже. В процессе обучения вокальный слух развивается, (мышечные ощущения+слуховой) ученик начинает понимать, слышать, как изменилось качество голоса, когда звук округлён или как влияет улыбка на звук.

Дальше можно упростить : Оставить гласные, которые проще открывают рот: РЫ- РА- РЫ- РА- РЭ . Прикасаемся рукой к подбородку и следим за челюстью, чтобы она не выдвигалась вперед.

Следующий этап — исполнительский, работа над произведением с текстом. Дикция становится чётче, вокально голос начинает звучать качественнее, нужно следить за согласными, как они проговариваются, и за языком. Главное условие



— Произносить чётко, но не нарушать legato.

Все начинающие учиться пению, неумело пользуются своим артикуляционным аппаратом. Это происходит оттого, что учащиеся переносят речевые навыки работы артикуляционного аппарата на пение. При этом интенсивность работы артикуляторных органов оказывается недостаточной.

Артикуляционный аппарат у начинающих певцов работает вяло: органы работают несогласованно, с общей вялостью наблюдается перенапряжение, «зажатая» нижняя челюсть, перенапряжённый язык и вялые губы.

При пении меняется работа всего артикуляционного аппарата:

1. Увеличивается сокращение мышечных стенок резонаторных полостей;
2. Происходит увеличение полостей ротоглоточного канала;
3. Речевые уклады языка, губ и мягкого нёба меняются, увеличивается степень раскрытия рта.

Чтобы правильно организовать новую функцию артикуляторных органов при пении, необходимо снять перенапряжение с отдельных органов (если оно есть), «освободить» все органы артикуляции и расслабить тело, а затем приступить к формированию чёткой и согласованной работы с максимальной активизацией.

Быстрая смена согласных звуков гласными требует от голосового аппарата быстрой перестройки артикуляторных органов, именно из-за этого важна свобода в движениях языка, губ, нижней челюсти и мягкого нёба.

Начинающие певцы плохо открывают рот потому, что у них зажата нижняя челюсть и напряжены поднимающие её мышцы. При таком положении нижней челюсти через подъязычную кость подтягивается вверх гортань. Она оказывается в неестественно высоком положении, сильное зажатие нижней челюсти способствует горловому призвуку. При скованной нижней челюсти невозможна хорошая вокальная дикция, потому что для формирования вокальных гласных нужна большая ротовая полость.

Чтобы ученик естественно и свободно опускал нижнюю челюсть при пении, необходимо предложить ему проговорить их: Он несколько раз произносит обычным голосом гласные, будет лучше, если в сочетании с согласными, после чего он повторяет произведённое движение нижней челюсти на певческом звуке.

Зажатие нижней челюсти часто сочетается с перенапряжением языка, который, как и нижняя челюсть, связан через подъязычную кость с гортанью. Нельзя допускать перенапряжение языка, так как он нарушает работу гортани, также может стать причиной горления, скованный язык мешает созданию нужных артикуляционных укладов. Так как язык — это главный артикулятор гласных звуков, он может искажать певческие гласные. Положение языка изменяет форму ротового резонатора и влияет на тембр голоса. При перенапряжении корня языка у детей он часто оттянут назад, закрывает зев. При перенапряжении кончика язык загибается наверх и назад.

Губы являются основным формирователем губных согласных звуков, они принимают участие в окончательном образовании гласных.

«о», «у» произносятся с активным участием губ. У начинающих петь, необходимо активизировать сокращение губных мышц. Чёткое произношение губных (б, п, м) и губноязычных (в, ф) хорошо стимулирует работу губ. Положение губ влияет на тембр певческого звука, а улыбка способствует осветлению тембра.

Мягкое нёбо играет исключительно важную роль в певческом голосообразовании, потому что его положение влияет на резонаторные свойства ротоглоточного канала: при его сокращении меняется форма ротоглоточного рупора. Для правильного певческого голосообразования является активное сокращение мягкого нёба и при пении оно должно быть поднято, почти полностью перекрывать проход в носоглотку. При помощи полузевка можно достичь такого положения мягкого нёба. При опущенном мягком нёбе можно наблюдать носовой призвук. Такое явление встречается часто, когда у детей малоподвижное мягкое нёбо. Установка мягкого нёба в положении зевка, создаёт

условия для вокального формирования гласных звуков, влияет на их округление, тембровую окраску и высокую позицию. Хорошему поднятию мягкого нёба способствует произношение гласных «о», «у» и согласных «к», «г». Особенно хорошее сочетание этих согласных и гласных (ку, гу, ко, го).



Рис 2

Высокие тоны требуют большей степени поднятия мягкого нёба, более высокого «купола». Певческому «зевку» необходимо уделять пристальное внимание с самого начала обучения. Артикуляторные органы - это наиболее подвижная и подчинённая нашей воле часть голосового аппарата. Можно делать самые тонкие движения с помощью отдельных артикуляторных органов. Мы можем видеть, как двигается нижняя челюсть, как работают губы, как лежит язык и в каком положении находится мягкое нёбо. Эти органы связаны со всем остальным голосовым аппаратом и, прежде всего, с гортанью.

## 2.2 Взаимосвязь слова и вокала в музыкально-педагогической деятельности

Пение — единственный вид музыкально-исполнительского искусства, где музыкальное исполнение органически сочетается с необходимостью выразительного донесения речевого текста

Все перечисленные артикуляционные органы играют важную роль в правильном формировании певческого слова, красивой окраски, тембра и дикции. Дикция зависит от чёткости интенсивности произнесения согласных, не нарушая вокальность речи. Активное произношение согласных обеспечивает большую чёткость и ясность образования последующих гласных. Для того, чтобы при утрированном активном произношении согласных не нарушалась мелодия, певучесть, контелена, следует произносить их быстро, присоединяя их к последующей гласной.

Вокальная речь: согласные следует произносить быстро, присоединяя к последующей гласной, не нарушая певучести: Я- ВА- СЛЮ -БЛЮ, ЛЮ-БЛЮ БЕ-ЗМЕ-РНО. БЕ-ЗВА-СНЕ-МЫ -СЛЮ ДНЯ ПРО-ЖИТЬ.

Дикционная чёткость — необходимое качество профессионального певца, как и вокальность его голоса. Чтобы стать профессионалом, нужно научиться органически сочетать слово и вокальный звук. Лучшие представители вокального искусства во всех национальных школах пения отличаются умением сочетать эти два качества. Но бывают моменты, когда даже талантливые певцы и артисты не овладевают этим синтезом во всей полноте и либо в угоду вокальности несколько искажают чистоту произнесения текста (особенно на крайних верхних звуках), либо в угоду чистоте и ясности слова нарушают вокальную линию. Достижение чистоты и естественности произнесения слова, при сохранении всех лучших вокальных качеств голоса, для всех учащихся

пению бывает достаточно трудной задачей

У некоторых певцов слово, певческий звук от природы сочетаются очень органично и произношение текста не мешает пению, их голос звучит естественно и ровно. Это позволяет педагогу не членить единый процесс пения и воспитывать голос непосредственно на упражнениях и произведениях с текстом. Естественно, что такие природные качества голосового аппарата весьма облегчают задачу развития хорошо озвученного слова, достижения дикционной четкости при естественности пения.

В других случаях для выявления вокальных качеств голоса необходимо на определенный срок лишить ученика произведений с текстом и сосредоточить все его внимание на правильной вокальной артикуляции тех гласных, на которых певческие качества его голоса выявляются лучше всего. В таких случаях переход к пению с текстом, после длительного периода пения изолированных гласных и отдельных слогов, бывает обычно затруднен.

Вокальность и слово выступают двумя сторонами единого процесса пения, которые влияют друг на друга, это происходит из-за того, что пение и речь производятся единым голосовым аппаратом. Чтобы разобраться в вокальном слове, понять мастеров пения, как они добиваются естественного произношения текста без ущерба для вокальных качеств голоса, необходимо сначала кратко остановиться на слове в речи и уже от него перейти к певческому слову. С должным вниманием можно отнестись к рентгенологическим наблюдениям за артикуляцией у певцов. Если сравнить положение артикуляторных органов по моментальным рентгеновским снимкам, сделанным во время естественного произнесения слова в речи и в пении, то видно, что певческие приспособления артикуляторных органов и гортани отличаются от речевых.

Произношение согласных в речи и пении не имеет существенных отличий. Основное, что отличает установку голосового аппарата в пении по сравнению с речью, — это гортань. В пении гортань занимает определённое для данного певца положение и сохраняет его в, основном на всех гласных и на всем диапазоне. Это положение гортани, как правило, не совпадающее с речевым,

связано с нахождением новой, певческой координации в работе голосового аппарата. Отличительной чертой певческого положения гортани является её стабильность и независимость от артикуляторных движений голосового аппарата. Если в речи различные артикуляторные установки меняют уровень гортани и влияют на степень наклона надгортанника, размеры входа в гортань, то у профессионального певца уровень гортани и узкий вход в гортань всегда, в основном, стабильны. Получается впечатление, что в речи гортань и артикуляционный аппарат гибко взаимосвязаны и все, что делает артикуляция, находит свое отражение в гортани, а в пении, наоборот, видно, что гортань и артикуляционный аппарат работают совершенно независимо друг от друга. Гортань, постоянная в своём положении и приспособлении, никак не реагирует на изменение артикуляторных укладов. Пение — это уникальный вид искусства, в котором музыка и слово связаны, поэтому пение иначе называют омузыкаленной речью.

Выводы по 2 главе: При работе с детьми нужно опираться на эмоциональный-образный метод воздействия, так как у детей срабатывает эмоциональная память, также воображение — отличный помощник при работе с детьми школьного возраста, при пении гласные необходимо протягивать, а согласные — произносить быстро, т.е присоединять их к последующей гласной. Важно не зажиматься в пении и понимать, как важна свобода и правильно скоординированная работа артикуляционного аппарата.

### 2.3. Упражнения для развития артикуляционного аппарата при обучении пению детей школьного возраста

При работе с детскими голосами нужно учитывать, что их диапазон — короткий, а для развития голосового аппарата хорошее влияние оказывают скороговорки. Необходимо научить будущего певца правильно открывать рот и артикулировать каждую гласную. Работая с детьми, педагог несёт большую ответственность за воспитание певчески-правильного, здорового голоса своих воспитанников. И заурядный голос можно и нужно развивать. Педагогу необходимо знать особенностей развития голоса учащихся, потому что требования, которые он предъявляет детям, должны всегда соответствовать их возможностям по возрасту.

Общее развитие ребёнка на шестом году жизни, совершенствование процессов нервной высшей деятельности оказывают положительное влияние на формирование его голосового аппарата и на развитие слуховой активности. Но голосовой аппарат по-прежнему отличается хрупкостью. Гортань с голосовыми связками ещё недостаточно развиты, связки короткие, звук очень слабый, он усиливается резонаторами.

Грудной низкий резонатор развит слабее, чем верхний головной, поэтому голос у детей 5 — 6 лет несильный, хотя порой и звонкий. Следует избегать форсирования звука, во время которого у детей развивается несвойственное им звучание. Дети в этом возрасте могут петь уже в более широком диапазоне (ре - до), но низкие звуки звучат более напряжённо, поэтому при работе с детьми нужно использовать песни с удобной тесситурой, песни, в которых встречается больше высоких звуков, а низкие должны быть проходящими. Удобными звуками для детей 5 - 6 лет чаще всего являются фа - си. В этом диапазоне звучание наиболее лёгкое, естественное, звук до первой октавы звучит тяжело, его следует избегать.

Каждый ученик несёт в себе особенное сочетание интересов и склонностей, имеет различные способности, отличается темпераментом и характером. Эти свойства составляют индивидуальность человека. В вокальной педагогике прошлого, в трудах учёных, певцов, педагогов-вокалистов: М. И. Глинки, А. Е. Варламова, М. Гарсиа, В. А. Багадурова, Л. Б. Дмитриева, В. П. Морозова, всегда рассматривались вопросы развития певца и его голоса и особенно методов индивидуального вокального обучения. Во время пения вокалисту необходимо держать артикуляционный аппарат естественно и в вокальной форме.

Для педагога стоит задача в установлении контакта с учеником, устранении зажатости, чтобы нужные мышцы и органы, необходимые для пения, заработали чётко, без какого-либо напряжения. Сначала приходится раскрыть все недочёты, связанные с зажатостью голосового аппарата учащегося, затем, на каждом уроке, фиксируя учеником полученные навыки, трудиться над исправлением и устранением этих недочётов.

Перед тем, как перейти к упражнениям, важно сделать артикуляционную гимнастику и разогреть свой речевой аппарат. После артикуляционной гимнастики можно переходить к упражнениям для чёткого произношения, для мышц губ, нёба, нижней челюсти и для освобождения от зажатости гортани и языка. Также упражнения для чёткой дикции важны не только ораторам, актёрам, лекторам и певцам, но и всем другим людям, хотя бы потому, что мы живём в обществе и постоянно общаемся с людьми.

Скороговорки — это специальный речевой материал, который используется для отработки чёткой речи. Важно видеть то, о чём идёт речь в скороговорке, рисовать в своём воображении различные жизненные обстоятельства, представлять, например, то ласковую просьбу, то взволнованный рассказ, то требовательное обращение. И таким образом, одну и ту же скороговорку можно произнести с совершенно разными эмоциональными оттенками.

Очень полезно сначала проговаривать скороговорки беззвучно и



медленно. А потом произносить вслух, постепенно увеличивая темп.

Помимо проговаривания обязательно необходимо пропевать скороговорки, так как произношение слов в пении и в речи несколько различно. Петь скороговорки нужно на одном звуке, по звукам трезвучия, по звукам гаммы.

Артикуляционная гимнастика - разработка щёк:

1. «Полоскание» — надувание и втягивание обеих щёк одновременно
2. «Шарик» — перегонка воздуха из одной щеки в другую, затем под верхнюю губу и под нижнюю.
3. «Шарик-2» — напрягаются губы и щёки, нужно пытаться преодолеть их сопротивление и вытолкнуть шарик – воздух из полости рта наружу (после упражнения в губах должно быть лёгкое покалывание).
4. «Рыбка» — втянуть щёки в ротовую полость, нижняя челюсть опущена, губы собраны в рыбий рот, поработать – смыкать и размыкать.

Артикуляционная гимнастика - язык:

1. «Лопаточка-иглочка» — язык тянуть «иглочкой» до противоположной стены, затем положить «лопаточкой» на нижнюю губу, т.е. расслабить – все выдерживать на счет 10.
2. «Качели» — дотянуться кончиком языка до носа и до подбородка.
3. «Трубочка» — сложить язык трубочкой, выдвигать вперед-назад, затем выдувать в трубочку воздух.
4. «Спираль» — поворачивать язык то на один бок, то на другой.
5. «Чашечка» — кончик языка поднять, слегка приподнять края языка, сначала вынести «чашечку-язык» перед губами, затем внести в середину рта. Подуть на кончик носа.
6. «Барабан» – язык упирается в верхние зубы, рот приоткрыт, многократно и отчетливо произносим Д-Д-Д, затем ТД -ТД-ТД.
7. «Комарик» – язык поднять за верхние зубы, длительно произносим звук 3-3-3-3.

Есть специальные упражнения, которые помогают убрать зажатость, способствуя правильному, чёткому произношению во время пения, развивая и активизируя мышцы, участвующие в процессе пения. Упражнения начинают выполнять стоя перед зеркалом. Как писалось выше, это помогает увидеть себя со стороны, свои ошибки, а также исправить недочёты.

В упражнения входят:

1. Упражнения для губ
2. Упражнения для нёба
3. Упражнения для мышц языка
4. Упражнения для подвижной нижней челюсти

Упражнения для губ:

1. Чтобы укрепить мышцы губ, надуваются щёки, через зажатые губы резким хлопком со звуками «П-Б, П-Б, П-Б» выдувать воздух.

2. «Улыбка — хоботок» — зубы сомкнуты, улыбнуться с напряжением, обнажив зубы, затем с напряжением вытянуть губы вперёд трубочкой. Удерживать на счёт 10.

3. «Кролик» — верхняя губа подтягивается кверху, обнажая верхние зубы, затем нижняя — вниз, обнажая нижние зубы. Представьте, что губу тянут за невидимые ниточки.

4. «Машина» — ученик создает с помощью губ активную вибрацию и представляет, будто он — водитель машины. Делает поворот, повышая звуковысотность, ещё поворот — голос ещё выше. И на последнем повороте — самое высокое звуковое положение, т.е фальцет.

Благодаря этим упражнениям укрепляются мышцы губ, развивается диапазон голоса и обучающийся начинает понимать, куда «направляется» звук (в маску).

Упражнения для мышц языка:

1. Нужно «побить» кончиком языка по внутренней стороне зубов. Обучающийся представляет, что произносит: «да-да-да-да», но делает это без звука. Так он почувствует мышцы языка, приводя его в твёрдое и активное положение.

2. Ученик начинает шевелить языком влево, вправо, а потом вверх и вниз, в конце сворачивает язык в трубочку. Можно предложить «пошевелить» трубочкой, сомкнув губы, после проделать тоже самое при открытых губах.

3. Предлагаем ученику высунуть твёрдый кончик языка, быстро шевелить им из одного угла губ в другой угол.

3. Расслабляются мышцы языка, педагог добивается формы «лопаты» языка ученика, после чего обучающийся кладёт его вперёд на нижнюю губу, произносит «И», «Э», в это время язык должен находиться на зубах.

Избавление от зажатости гортани и языка:

1. Представление, что во рту лежит яблоко. Это поможет поднять купол.  
2. Если не помогает яблоко, можно перейти к более радикальному методу: Взять бумагу формата А4, аккуратно скомкать её и положить в рот. Это поможет ощутить свободу гортани.

3. Упражнение «Лев» — Открывается рот как можно максимально вверх, вниз и в стороны, высовывая язык, ученик старается достать до подбородка. Так устраняется зажим нижней челюсти и активизируются мышцы языка.

4. Произносить гласные звуки с позёвыванием.

5. Имитирование полоскания горла.

Разработка нижней челюсти:

1. Добиться, чтобы нижняя челюсть давила вниз, а кулаки давили снизу на челюсть, при этом рот слегка приоткрыт

2. «Уставший кот» — Встать у зеркала, чтобы контролировать работу. Пальцами обеих рук держать посередине щёк, нижняя челюсть опущена, представить мяукание, произнося «вау-вау-вау». В конце потягивание и зевание.

Скороговорки:

1. Все скороговорки не перескороговоришь, не перевыскороговоришь

2. Бык, бык, тупогуб.

Тупогубенький бычок.

У быка бела губа была тупа.

3. Ты, сверчок сверчи, сверчи,

Сверчать сверчаток научи.

4. От топота копыт пыль по полю летит.

## ГЛАВА 2. РОЛЬ АРТИКУЛЯЦИИ В ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

### 2.4. Вокальные упражнения для развития голосового аппарата

Первые упражнения представляют из себя «настройку». Обычно начинающий певец распевается на середине своего диапазона, это нужно для того, чтобы не травмировать свой голосовой аппарат. Нельзя начать сразу с верхних нот, а потом уйти на низкие. В работе использованы упражнения для укрепления опоры, на тренировку дыхания, также необходимо следить за правильным формированием звука, дальше разминаем язык, губы, челюсть и гортань. В упражнениях важно сделать максимально плавным переход от звука к звуку, не меняя качества звучания, но и не терять чёткость дикции. Иногда педагогами используются распевки в движении: соединение пения и движения: можно пропеть гласные и разводить руки в стороны, это поможет освободить тело от напряжения, также можно петь, оперевшись, к примеру, на пианино, это поможет вывести звук в резонаторы.

В начале обучения распевка занимает большую часть урока: 20-30 минут. В дальнейшем, по мере укрепления голосового аппарата и освоения основных вокальных приёмов, время на распевку сокращается. Остальное время урока уходит на работу над произведениями.

1. Для поднятия нёбной занавески можно изобразить удивление:



Рис 2

2. Для развития головного резонирования: выравнивание гласных при смене высоты тона:

При открытии рта на звук «йа», необходимо следить за зевком и округлостью гласной «И», двигаться по полутонам вверх, пока не появится «прижатый звук», идти вниз до места, где происходит грудное резонирование.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пение — единственный вид музыкально-исполнительского искусства, где музыкальное исполнение органически сочетается с необходимостью выразительного донесения речевого текста. Перед голосовым аппаратом стоит задача в формировании красивого музыкального певческого тона, умелого сохранения его на всем диапазоне, гибкого изменения и ясного, чёткого донесения до слушателя смысла слов поэтического текста. Дикционная чёткость и вокальность голоса — необходимые качества для того, чтобы стать профессиональным певцом.

За 4 года обучения мы научились определенным певческим навыкам, а именно: в достаточной степени понимать певческое дыхание, осознавать его и управлять им, овладели навыком академической манеры пения, которая требует округлённого звучания голоса, смешанного резонирования, то есть присутствия высокой и низкой певческих формант, т.е. резонирование голоса в верхнем резонаторе, головном, которое даёт полётность звука, понятную артикуляцию, и чёткую дикцию, в некоторой степени научились владеть некоторыми видами атаки: мягкой, твёрдой и придыхательной.

Есть небольшой сценический опыт: за время обучения был ряд как сольных, так и хоровых концертов, который проходил на базе Поволжской академии образования и искусств, имени святителя Алексия, митрополита Московского, г.о Тольятти; на базе детского епархиального образовательного центра «Елисаветинский» г.о Тольятти.

Боролись с волнением, учились проявлять себя как исполнители, для этого было необходимо изучить эпоху исполнителя, автора стихов, иметь представление о стилистических особенностях, при исполнении произведений показывать не только владение голосом, но и художественную сторону.

Поняли, что при зажатом корпусе не получается красивый звук, овладели

навыками legato, некоторые технические сложности научились преодолевать вокально, при обучении использовался репертуар как кантиленного плана, так и подвижные, техничные произведения. Также поняли, что все дети — разные по физиологическим и психологическим особенностям, по среде их развития.

Наша культурно-просветительская деятельность заключалась в выступлениях в муз. Школах, где мы знакомили детей с образцами вокальной музыки: народной, зарубежной, мы желали приобщить детей к классической музыке, развить эстетическое восприятие, эстетический вкус и обогатить их душевный мир. Также, в епархиальном детском центре «Елисаветинский» г.о Тольятти проводили и помогали организовывать детские праздники. духовной церковной музыки, приобщали детей к православной культуре, выступали в хоре Поволжской Академии образования и искусств

Научились анализировать певческий процесс, самостоятельно мыслить и руководить уже педагогическим процессом, применяя навыки, которые были приобретены при обучении в академии, научились самостоятельно решать профессиональные задачи, исходя из особенностей каждого ученика, научились организовывать педагогический процесс, создавать контакт с учеником и взаимодействовать.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Апраксина, О.А. Современный ребенок и музыка / О.А. Апраксина // Музыкальное воспитание в школе. – 1985. – Вып. 17. – С. 38 – 49.
2. Анищенкова, Е. С. Артикуляционная гимнастика для развития речи дошкольников / Е.С. Анищенкова. - М.: АСТ, Астрель, 2010. - 577 с.
3. Анищенкова, Елена Артикуляционная гимнастика для развития речи дошкольников / Елена Анищенкова. - М.: "Издательство АСТ", 2006. - 345 с.
4. Адулов И.А. Руководство по постановке певческого и разговорного голоса. – Липецк, 1986.
5. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса. –М., 1952.
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. — ISBN 978-5-8114-7472-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/160205> (дата обращения: 15.06.2022). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
7. Буденная Т.В Логопедическая гимнастика: Методическое пособие / Т.В Буденная – Санкт-Петербург: Детство-Пресс, 2001 – 64 с. – URL: [https://pedlib.ru/Books/4/0398/4\\_0398-1.shtml](https://pedlib.ru/Books/4/0398/4_0398-1.shtml) – (дата обращения: 08.05.2021). – Текст: электронный.
8. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов : учебное пособие / И. Б. Бархатова. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 128 с. — ISBN 978-5-8114-4786-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/127048> (дата обращения: 15.06.2022). — Режим доступа: для авториз. пользователей.



9. Бушлякова, Рита Григорьевна Артикуляционная гимнастика с биоэнергопластикой. Конспекты индивидуальных занятий по коррекции нарушений произношения свистящих, шипящих и сонорных звуков с включением специальных движений кистей и пальцев рук на каждое артикуляционное упражнение / Бушлякова Рита Григорьевна. - М.: Детство-Пресс, 2011. - 365 с.
10. Аспелунд, Д.Л. Развитие певца и его голоса : учебное пособие / Д.Л. Аспелунд. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 180 с.
11. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной методологии : учебное пособие : в 3 частях / В.А. Багадуров. — 2-е, испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, [б. г.]. — Часть 1 — 2019. — 468 с.
12. Бархатова, И.Б. Гигиена голоса для певцов : учебное пособие / И.Б. Бархатова. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 128 с.
13. Выготский, Л.С. Умственное развитие младших школьников в процессе обучения / Л.С. Выготский. – Москва: Гос. учеб.-пед. изд-во, 1935. – 136 с.
14. Волошина, И. А. Артикуляционная гимнастика для девочек / И.А. Волошина. - М.: Детство-Пресс, 2011. - 344 с.
15. Волошина, И. А. Артикуляционная гимнастика для мальчиков / И.А. Волошина. - М.: Детство-Пресс, 2011. - 221 с.
16. Воробьева, Т. А. Артикуляционная гимнастика / Т.А. Воробьева, О.И. Крупенчук. - М.: Литера, 2016. - 957 с.
17. Гутман, О. Гимнастика голоса. Руководство к развитию и правильному употреблению органов голоса в пении и система правильного дыхания : учебное пособие / О. Гутман. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 80 с.

18. 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.
19. Груздева, О.В. Психология развития (Возрастная): учебно-методическое пособие для обучающихся по направлению подготовки: «Педагогика» / О.В. Груздева, О.М. Вербианова. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2011. – 184 с.
20. Гиппиус, С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств / С.В. Гиппиус. - М.: Прайм-Еврознак, 2006. - 384 с.
21. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики: учебное пособие / Л.Б. Дмитриев. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 1968. – 675 с. – URL: <https://www.labirint.ru/books/724197/> – (дата обращения: 06.05.2020). – Текст: электронный.
22. Давыдов, В.В. Лекции по общей психологии: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.В. Давыдов. – Москва: Академия, 2008. – 176 с.
23. Дарвиш, О.Б. Возрастная психология: учебное пособие для вузов / О.Б. Дарвиш; под ред. В.Е. Клочко. – Москва: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2013. – 264 с.
24. 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.
19. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. – М.: Музыка, 1968.
20. Егоров А.М. Гигиена голоса и его физиологические основы. – М.: Музыка, 1926.
21. Иванов, А.П. Искусство пения : учебное пособие / А.П. Иванов. — 5-е, испр. и доп. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 260 с. — ISBN 978-5-8114-

4633-9. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/125694>

22. Коноваленко, В. В. Артикуляционная, пальчиковая гимнастика и дыхательно-голосовые упражнения / В.В. Коноваленко, С.В. Коноваленко. - М.: Гном, 2013. - 768 с

23. Котешева, И. А. Гимнастика для женщин / И.А. Котешева. - М.: Владос-Пресс, 2008. - 176 с.

24. Куликовская, Т. А. Артикуляционная гимнастика в считалках / Т.А. Куликовская. - М.: Гном, 2012. - 589 с.

25. Кабалевский, Д.Б. Воспитание ума и сердца: кн. для учителя / Д.Б. Кабалевский. – Москва: Просвещение, 1981. – 192 с.

26. Каган, М. С. Музыка в мире искусств : учеб. пособие для вузов / М. С. Каган. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2018. — 230 с.

27. Культура сценической речи: Сб. статей /Отв. ред. И. Козлянинова. – М.: ВТО, 1979.

28. Кочнева И. Вокальный словарь, – Ленинград «Музыка», 1988

29. Лисовой, В. И. История музыки и современная музыкальная культура. Мексика и центральная америка : учеб. пособие для вузов / В. И. Лисовой ; под науч. ред. А. С. Алпатовой. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2018. — 200 с.

30. Левидов, И.И. Направление звука в „маску“ у певцов : учебное пособие / И.И. Левидов. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 44 с.

31. Лазаренко, О. И. Артикуляционно-пальчиковая гимнастика. Комплекс упражнений / О.И. Лазаренко. - М.: Айрис-пресс, 2015. - 184 с.
32. Милюкова, И. В. Большая энциклопедия оздоровительных гимнастик / И.В. Милюкова, Т.А. Евдокимова. - М.: Сова, Кладезь, АСТ, 2007. - 992 с.
33. Материалы по реформе средней школы: примерные программы и объяснительные записки по Закону Божию, изданные по распоряжению Г. Министра Народного Просвещения. – Петроград: Сенатская типография, 1915. – 328 с.
34. Музыкальное воспитание в школе: сборник статей / Сост. О.А. Апраксина. – Москва: Музыка, 1978. – 104 с.
35. Морозов В.П. Биофизические основы вокальной речи. - Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. - 231 с. : ил. ; 22 см. - Список лит.: с. 215-225
36. Морозов В. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1965.
37. Назаров, И.Т. Психофизиологический метод изучения музыки. Сущность и основа музыкальной техники / И.Т. Назаров. – Москва: Музыка, 2015. – 52 с.
38. О детском голосе / Акад. пед. наук РСФСР; под ред. Н. Д. Орловой. М.: Просвещение, 1966. 56 с.
39. Орлова Н. Д. Развитие голоса девочек (о возрастных изменениях) / Н. Д. Орлова; Акад. пед. наук РСФСР. М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1960. 104 с
40. Платонова М. Л. Детский голос: принципы и методы развития // Поволжский педагогический вестник. 2014. №4 (5). С. 97-100
41. Пожиленко, Е. А. Артикуляционная гимнастика / Е.А. Пожиленко. - М.: Каро, 2009. - 160 с.

42. Пожиленко, Е.А. Артикуляционная гимнастика: методические рекомендации по развитию моторики, дыхания и голоса у детей дошкольного возраста / Е.А. Пожиленко. - М.: Каро, 2009. - 643
43. Серов, А. Н. Статьи о русской музыке / А. Н. Серов. — М. : Издательство Юрайт, 2018. — 369 с.
44. Толковая Псалтирь с краткими пояснениями святых отцов и указанием порядка чтения псалмов на всякую потребу. – Москва: Ковчег, 2006. – 528 с.
45. Торопова, А.В. Диагностика особенностей бессознательного восприятия музыки детьми [Текст]: автореф., дис. канд. пед. наук. – М.: 1995. – 151 с.
46. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б.М. Теплов // Проблемы индивидуальных различий. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1961. – 336 с.
47. Цагарелли, Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебное пособие / Ю.А. Цагарелли. – Санкт-Петербург: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. – 367 с.
48. Шаповаленко, И.В. Возрастная психология. Психология развития и возрастная психология: учеб. для студентов вузов / И.В. Шаповаленко. – Москва: Гардарики, 2005. – 349 с.
49. Шостакович, Д.Д. Знать и любить музыку. Беседа с молодежью / Д.Д. Шостакович. – Москва: Мол. гвардия, 1968. – 15 с.
50. Юссон, Р. Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон. – М.: 1974

