

Управление культуры администрации муниципального района
«Алексеевский район и город Алексеевка»
Муниципальное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Детская школа искусств» города Алексеевка

Обобщение педагогического опыта.

Тема:

***«Качество вокального интонирования и развитие
зонного слуха детей школьного возраста на уроках
вокала как формирование оценки деятельности
обучающихся и преподавателя и его
профессиональной культуры»***

Составитель:
преподаватель сольного пения
Татьяна Александровна Князева
МОУДОД
«Детская школа искусств»
г. Алексеевки,
заслуженный
работник культуры РФ.

Рецензент: профессор,
заведующий кафедрой
«Вокальное искусство»
ГОУ ВПО
«Белгородский государственный
институт искусств и культуры»,
народный артист РФ,
Григорьев Е.В.

г. Алексеевка, 2012

«Качество вокального интонирования и развитие зонного слуха детей школьного возраста на уроках вокала как формирование оценки деятельности обучающихся и преподавателя и его профессиональной культуры»

**Князева Татьяна Александровна,
преподаватель сольного пения
МОУ ДОД «Детская школа искусств»
г. Алексеевки
Белгородской области,
Заслуженный работник культуры РФ**

Рецензент:

**Григорьев Евгений Валерьевич, профессор, заведующий
кафедры «Вокальное искусство» Белгородского государственного
института искусств и культуры, народный артист РФ.**

Информация об опыте

В детской школе искусств города Алексеевка Белгородской области, где я работаю преподавателем сольного пения, созданы и совершенствуются условия для развития способностей обучающихся, формирования ценностного отношения к труду и творческой самореализации личности в выбранном направлении деятельности.

Основная особенность образовательного процесса школы связана с активным участием детей в школьных, муниципальных, зональных региональных, российских и международных конкурсах.

Высокий показатель обеспечивается созданием в школе благоприятных условий как для учебного процесса, так и для внеурочной концертной деятельности обучающихся.

В рамках дополнительного образования разрабатываются и внедряются новые технологии обучения, расширяется пространство для удовлетворения и реализации индивидуальных социокультурных и образовательных потребностей учащихся, создается творческая атмосфера, способная развивать мотивацию обучающихся.

Приоритетная цель школы искусств – развитие личности ученика, потому что каждая личность индивидуальна и неповторима.

Стратегической задачей для педагогического коллектива детской школы искусств г. Алексеевки является тема «Дополнительное образование детей

как мировоззрение, передающее представление о жизненные приоритетах посредством искусства».

Актуальность опыта

Мы живем в условиях, когда общество предъявляет новые требования к социальному статусу и профессиональной компетенции человека.

Демократизация общества создала возможности инновационного обновления образования как источника новых потенциалов социального обновления.

Процессы гуманизации, являясь определяющими тенденциями модернизации Российского образования, выявили необходимость воспитания гибкого, динамичного человека, стремящегося жить в новых, непрерывно меняющихся условиях. Одним из основных положений в личностно-ориентированном подходе к обучению является направленность на развитие личности учащегося как активного субъекта учебной деятельности и всесторонняя подготовка его к непрерывному процессу образования, саморазвития и самосовершенствования в течение всей жизни.

Задачей школы является создание таких условий, которые бы обеспечивали развитие механизмов самообразования и самопознания личности, а также способствовали бы формированию мотивации достижения. Для того, чтобы ученик был способен к самореализации, самостоятельному мышлению, необходимо сформировать у него способность к объективной самооценке.

Школе искусств, как учреждению дополнительного образования, нужен новый учитель, который может выполнить социальную задачу становления современного человека. Этот учитель должен обладать гибким инновационным мышлением, способностью к творческой профессиональной деятельности, к самоопределению и саморазвитию. Профессионализм педагога определяется профессиональной пригодностью – совокупностью психофизических особенностей и наличием у педагога специальных знаний, умений и навыков; профессиональным самоопределением — поиском себя в профессии, собственной профессиональной роли, профессионального имиджа, индивидуального стиля профессиональной деятельности; саморазвитием – целенаправленным формированием в себе тех качеств, которые необходимы для выполнения профессиональной деятельности. Отличительными чертами педагога, который стремится достичь мастерства, являются постоянное самосовершенствование, самокритичность, эрудиция и высокая культура труда. Поэтому профессиональный рост учителя невозможен без самообразовательной потребности.

Современные изменения российского образования определили переход от традиционной системы обучения и воспитания к расширению спектра образовательных услуг, требующий от учителя способности самостоятельно выстраивать и реализовывать собственную концепцию деятельности.

Определение учителем образовательной стратегии обеспечивается непрерывным изучением собственного педагогического потенциала, в основе которого лежит самоанализ профессиональной деятельности.

Анализ собственной деятельности как процесс осмысления педагогического опыта является важнейшим и своеобразным инструментом преодоления существующих в работе трудностей, стимулом к самосовершенствованию.

Развитие способности к самоанализу профессиональной деятельности можно рассматривать как сложный аналитический процесс изучения преподавателем своего педагогического опыта, основанного на самоконтроле, самодиагностике, осознании затруднений и оценивании дальнейших перспектив самосовершенствования.

Чтобы обучающийся и преподаватель могли адекватно оценивать свои знания, прогресс в своей деятельности, у них должен быть какой-то эталон. Стать таким эталоном и способствовать формированию необходимых навыков самооценки может качество вокального интонирования и развитие зонного у обучающихся у детей школьного возраста.

Проблемы, противоречия и затруднения

На современном этапе развития дополнительного образования одной из наиболее актуальных проблем, требующих новых путей решения, является необходимость качественного улучшения знания методики преподавания вокала для детей школьного возраста.

Состояние всех областей современной системы образования и воспитания побуждает педагогов самых разных специальностей вести поиск новых методов, новых подходов и концепций обучения. Не является исключением и все, что связано с голосом: профессиональный вокал, хоровая работа в самодеятельности, вокально-хоровое обучение детей, сценическая речь.

Вопрос «зачем мы учим детей петь?» - представляется тривиальным и риторическим. Говорить красивым выразительным голосом так же приятно, как модно одеваться, чистить зубы и здороваться при встрече.

Пока самое распространенное направление пения детей в хоре - «эксплуатационное». Суть его проста: идет отбор детей, способных более-менее чисто интонировать (там, где есть из кого выбирать) и с ними разучивается репертуар - как детская музыка, так и аранжировка классики. Качество таких хоров зависит от возможности отбора, т.е. от того, где работает хор, каковы «абитуриенты», и от музыкальной и вокальной культуры руководителя, его вокального слуха и возможностей собственного голоса. Момент эксплуатации заключается в том, что с детьми не ведется никакой специальной работы по постановке голоса, в результате чего дети поют каждый в силу своего понимания дела. А понимание таково: если у ребенка нет никаких представлений о голосе, кроме обыденной речи, то этот ребенок будет интонировать речевым голосом, т.е. петь в «грудном» (нефальцетном) регистре по мере его природных звуковысотных и динамических возможностей (в основном в 1 октаве и громко).

Такие хоры испытывают трудности в исполнении классики как в тембровом, образном отношении, так и в реализации тесситуры и диапазона. Солистами в таких коллективах становятся особо от природы одаренные дети, причем, не обязательно в вокальном отношении, скорее - в слуховом и координационном, каковых детей обычно единицы. Их пение - это выразительная мелодекламация. В таких хорах часты заболевания детей (особенно узелковые ларингиты) и во взрослом состоянии бывшие хористы эксплуатационных хоров, как правило, не поют. Самое страшное во всем этом, это система отчетности творческой работы детских коллективов, заключающаяся в выступлениях на разных торжественных мероприятиях, когда качество работы оценивается не специалистами, и не по вокально-музыкальному уровню хора, а по массовости.

Еще одно направление вокально-хоровой работы с детьми для начального этапа развития голоса. Это использование звуковысотной зоны выше «середины» и в фальцетном регистре. Расхождения не только в звуковысотности, но и в физиологическом механизме голосообразования. Отсюда эффективность и, если так можно выразиться, «гигиеничность» работы хормейстеров этого направления.

Пение оказывает могущественное эмоциональное влияние на слушателей и на самого поющего, никакой музыкальный инструмент не может соперничать с голосом - этим замечательным даром природы, который с детства нужно беречь и соответственным образом воспитывать.

Пение не только доставляет поющему удовольствие, но также упражняет и развивает его слух, дыхательную систему, а последняя тесно связана с сердечно-сосудистой системой, следовательно, он невольно, занимаясь дыхательной гимнастикой, укрепляет своё здоровье. В Японии, например, где широко распространена дыхательная гимнастика, редко встречается инфаркт миокарда. Пение тренирует также артикуляционный аппарат, без активной работы которого речь человека становится нечёткой, нелепой, до слушающего не доносится главный компонент речи - её содержание. Правильная ясная речь характеризует правильное мышление.

Голос у человека появляется с момента рождения (врожденный, безусловный защитный рефлекс). На базе этого рефлекса путем образования цепных, условнорефлекторных реакций, возникает разговорный и певческий голос. В этом ему помогают и слух, и зрение, и артикуляционный аппарат, очень богатый кинестетическими рецепторами (мышечное чувство).

Слух развивается не попутно и не одновременно с голосами, как об этом часто пишут, а его развитие и воспитание должно идти всегда впереди. Звуковые образы накапливаются в кладовых слуховой памяти еще до их использования в речи или пении: в этом отношении окружающая среда имеет огромное значение. Чем раньше это накопление происходит, тем лучше. Уже в ясельном возрасте дети должны слышать вокруг себя мягкие, спокойные говорящие и поющие голоса, а не грубые окрики. Наиболее благоприятные условия для музыкального и вокального развития имеются в детских садах. Ребята поют там ежедневно, что очень важно для тренажа голосового

аппарата. Возникает вопрос: чем же поют дошкольники, если у них только к 7-8 годам начинается формирование вокальных мышц? Поют они, главным образом, за счет натяжения голосовых связок с помощью наружных, так называемых перстне-щитовидных мышц, вследствие чего голосок у них мал по диапазону (не более одной октавы) и невелик по силе. Разницы в устройстве голосового аппарата у мальчиков и девочек в этом возрасте не отмечается. Многие мышцы слабо развиты. Школьный возраст можно разделить на три периода: 1) домутационный; 2) мутационный; 3) послемутационный. Значение слуха для пения особенно наглядно выявилось при изучении плохой интонации у первоклассников.

Большинство плохо интонирующих страдало тем или другим дефектом органов слуха. Многие инфекции дают осложнение на слуховой орган, вызывая понижение слуха, а для музыканта и певца острота слуха совершенно необходима. Вот почему мы важен осмотр поющих всегда с органа слуха. Музыканты-педагоги очень часто встречаются в своей практике со случаями так называемого «немузыкального слуха». Таких детей нередко отстраняют от всеобщего музыкального образования и в первую очередь - от уроков пения. У детей постепенно создается глубокий и упорный комплекс представлений о своей музыкальной неполноценности, от которого он не может избавиться чаще всего до конца жизни. Надо попробовать протянуть таким детям руку помощи, и они изменят свой взгляд на безнадежность положения... Мы должны предоставить учащимся с плохо развитым музыкальным слухом возможность сравнивать свое собственное пение с пением лучших учеников. Причины неточного интонирования могут быть и иные, нежели низкий уровень развития звуковысотного слуха.

Качество вокального интонирования у большинства детей зависит не только от их способности точно выделить основную частоту тона. Если ребенок слышит, что он поёт не ту мелодию или отдельные звуки, которые заданы учителем, а правильно спеть не может, то, следовательно, проблема неумения правильно интонировать заключается не столько в качестве звуковысотного слуха, сколько в способе звукообразования.

В домутационном периоде было установлено, что качество звуковысотного интонирования тесно связано с использованием голосовых регистров: 1) в фальцетном регистре добиться чистоты интонирования легче, чем в каком-либо другом; 2) в натуральных регистрах интонация чище, чем при смешанном голосообразовании; 3) причины фальшивой интонации на отдельных верхних звуках у певцов связаны с регистровой перегрузкой этих звуков; 4) неумение правильно интонировать мелодию даже простой песенки происходит чаще всего из-за использования детьми исключительно грудного механизма голосообразования. Детям при грудном регистре звучания голоса трудно правильно проинтонировать какую-либо мелодию в диапазоне больше терции. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3-х звуков («гудошники»). Причина в этом не сенсорная, а функциональная, это относится к детям, которые в процессе речи используют лишь грудную манеру голосообразования. Речь их отличается

монотонностью, интонационной неразвитостью, узким звуковым диапазоном. То же самое происходит с голосом, когда такой ребенок естественно пытается петь, используя наработанный в речи грудной механизм фонации. Если учитель сумеет настроить голос такого «гудошника» на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон резко раздвигается вширь, и ребенок сразу начинает правильно интонировать, хотя и непривычным для него тоненьким голосом за счет фальцетного режима голосообразования. Однако появившееся умение правильно интонировать в фальцетном регистре необходимо еще раз закреплять на последующих занятиях, пока оно не перейдет в навык при любом способе голосообразования.

Если у ребенка что-либо не получилось, он обычно теряет интерес к делу и старается его избегать. Если это пение, то оно вызывает у ребенка отрицательную эмоцию на певческую деятельность, а, следовательно, складывается и соответствующее отношение к обучению и нередко в целом к уроку «музыка». И вдруг у него так легко получилось! Открытие у себя способности правильно исполнять мелодию со всеми полностью меняет его отношение к предмету. Таким образом, одна из наиболее часто встречающихся причин среди явления «гудошничества» заключается в способе звукообразования.

Основное условие правильной постановки вокального воспитания – подготовленность преподавателя для занятий пением с детьми. Идеальным вариантом становится тот случай, когда он обладает красивым голосом. Тогда большая часть работы во многом строится на показах, проводимых самим преподавателем. Воспитание вокальных навыков требует от учеников постоянного внимания, а значит, интереса и трудолюбия. Большинство специалистов различными путями приходят к одной простой истине: детский голос, обладающий своеобразием тембров, находится в постоянном развитии и изменении в зависимости от роста организма ребенка.

Пение в детском возрасте не только не вредно, но и полезно. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. В детском возрасте следует совершенно исключить форсированное пение. Детскому голосу вообще противопоказано громкое пение даже в среднем и старшем возрасте, когда голосовая мышца в основном сформирована. Петь следует с предельной осторожностью.

Некоторые ребята ошибочно полагают, что, чем громче они поют, тем лучше. Это не совсем так, даже если оставить в стороне выразительность пения. Песня должна исполняться в точном соответствии с указаниями композитора и интерпретацией преподавателя: где-то громче, где-то тише. Все это зависит от смысла, от содержания, настроения пения. А все время петь громко – и нелепо, и некрасиво. Когда ребенок заставляет себя громко петь и непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью – только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что

голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос. Известно, что дети любят покричать. Особенно это свойственно мальчишкам. Все замечали, какой шум и гул стоит во время детских игр в футбол, хоккей, волейбол. Крик наносит несомненный вред голосовому аппарату. При наличии дефектов голосового аппарата ребенок поёт неправильно, причем создается ложное впечатление, будто у него музыкальный слух не развит. Бывает так, что точно петь мелодию детям мешает и простуда (хрипота). Вот почему нужно беседовать с детьми о том, как бережно относиться к своему голосу.

Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. В зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Внимание преподавателя должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, естественно, глубокое и ровное. Момент образования звука называется атакой. Различаются три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. Твердая атака: связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твёрдый. Мягкая атака: связки смыкаются менее плотно, звук получается мягкий. Придыхательная атака: связки смыкаются не полностью. Чаще всего придыхательная атака свидетельствует о болезни горла, возможных узелках на связках, общей вялости связок, слабом вдохе и выдохе и т.д. В практике хорового пения следует добиваться у детей смыкания связок, используя мягкую и твердую атаки.

При работе с детскими голосами рекомендуется предпочитать мягкую атаку, как наиболее щадящую голосовой аппарат. При работе с детским хором рекомендуется предпочитать мягкую атаку, как наиболее щадящую голосовой аппарат. Своеобразной проверкой правильного певческого дыхания служит цепкое дыхание. В этом случае певец сам контролирует свое дыхание, следит за дыханием товарищей, без толчка заканчивает пение и вновь берет дыхание, повторяя тот же звук.

Звук, образующийся в гортани, очень слаб, и его усиление, а также, тембровая окраска происходит во время попадания звука в пространства (полости), называемые резонаторами. В младшем хоре у детей преобладает верхний резонатор. У более старших детей постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора - ответственный период для юного певца.

В целом детские голоса отличаются легкостью, прозрачностью, звонкостью и нежностью звука. Они делятся на дискант и альт. Дискант - высокий детский голос, его диапазон до¹ - соль², альт - низкий детский голос, его диапазон – соль м - ми². Различают три этапа развития детского голоса, каждому из которых соответствует определенная возрастная группа.

1. 7-10 лет. Голоса мальчиков и девочек, в общем, однородны и почти все - дисканты. Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен звуками ре¹ - ре². Наиболее удобные звуки - ми¹ - ля². Тембр очень неровен, гласные звучат пёстро. Задача руководителя -

добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона.

2. Одиннадцать-тринадцать лет, предмутационный период. К 11 годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса мальчиков явственно делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон ре¹ - фа²; альты звучат более плотно, с оттенком металла и имеют диапазон си м - до².

В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет центральный регистр, имеющий от природы смешанный тип звукообразования. Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным. Границы регистров даже у однотипных голосов часто не совпадают, и переходные звуки могут различаться на тон и больше. Диапазоны голосов некоторых детей могут быть больше указанных выше. Встречаются голоса, особенно у некоторых мальчиков, которые имеют диапазон более двух октав. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу. У некоторых мальчиков пропадает желание петь, появляются тенденции к пению в более низкой тесситуре, голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полётность, подвижность. Альты звучат массивнее.

3. Тринадцать-пятнадцать лет, мутационный (переходный) период. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других - более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее и без резких изменений голоса. Задача руководителя - своевременно услышать мутацию и при первых ее признаках принять меры предосторожности: петь дозировано, без напряжения.

4. Шестнадцать - девятнадцать лет, юношеский возраст. Хоры этой возрастной категории состоят обычно из трёх партий: сопрано, альты - голоса девушек; тенора и баритоны объединены в одну мужскую партию. Диапазоны партий сопрано: до¹ - соль²; альты: ля м - ре²; мужская партия: сиб - до¹. Хорошее пение как искусство является результатом продолжительной работы. По ходу разучивания песни дети получают элементарные сведения о музыке, средствах музыкальной выразительности; при разборе содержания знакомятся с основными терминами, определяющими характер произведения, темп, динамику; исполнение упражнений или вокальных приемов должно быть осознанным детьми с

точки зрения механизма звукообразования и целесообразности их использования. Совершенно ясно, что развитие певческого голоса детей может быть эффективным на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться и правильные певческие навыки. Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях. Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа. Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет своё отношение к исполняемому вследствие понимания того, о чем говорится в данном произведении. Непринужденное исполнение всегда выразительно. Однако оно возможно только на каком-то начальном этапе разучивания произведения и связано с элементом новизны восприятия. Как только произведение становится известным, оно уже наскучило детям, ощущение новизны утрачено и непринуждённость исполнения потеряна. Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий.

Необходимо разрабатывать и использовать новые подходы и технологии, нацеленные на повышение мотивации самостоятельной учебной деятельности юных вокалистов, когда роль преподавателя непосредственно на уроке носит в большей степени показательный и корректирующий характер. Одной из наиболее перспективных технологий с данной точки зрения является система ежедневных занятий за музыкальным инструментом, в данном случае, фортепиано, когда учащийся самостоятельно распевается, многократно повторяя дыхательные и вокальные упражнения, следя при этом за звуковой зоной интонирования.

Сущность опыта заключается в создании условий для творческой реализации потенциальных возможностей обучающихся через использование технологии ежедневных самостоятельных занятий и развития навыков зонного слуха обучающихся с целью совершенствования специфических умений и навыков.

Новизна опыта заключается:

- 1) в комбинации элементов известных методик А.Варламова, Л.Дмитриева, М.Глинки, П.Лисицина, Р. Юссона, Д.Огороднова и др. и усовершенствовании отдельных сторон педагогического труда с учетом особенностей обучающихся и в разработке собственной модели занятий ребёнка, умеющего самостоятельно исполнять произведения;
- 2) в повышении научно-методического уровня учителя, овладение

основами научно-исследовательской деятельности;

3) в постоянном повышении профессионального уровня преподавателя, как мотивационной основы для возможной самореализации.

Опыт актуален потому, что он содействует решению противоречий, стоящих перед современной музыкальной школой или школой искусств.

Противоречия

1. Между стремлением личности к творчеству, самовыражению и обязательным планом учебно-воспитательной работы.

2. Между необходимостью овладевать большим объемом информации и неспособностью ряда учащихся овладевать этой информацией.

3. Между настоятельным велением времени развивать у обучающихся способность к самостоятельному анализу и синтезу и существующими формами обучения.

Проблемы Задачи

Конструирование содержания вокального образования, ориентированного на творческую концертную деятельность.

Создание комфортной атмосферы на уроках, позволяющей выявить творческие способности личности и наблюдать личные успехи учащихся

Сочетание урочной и внеклассной творческой работы, направленной на развитие индивидуальных способностей учащихся.
Обучение в сотрудничестве.

Ведущие педагогические идеи опыта – идея индивидуального самоанализа обучающегося, идея учения без принуждения, которая основана на достижении успеха, на переживании радости, полноты в процессе концертной или конкурсной работы. Идея поддержания интереса к вокальной работе, повышению эффективности урока и активизации учащихся.

Трудоемкость опыта заключается в его переосмыслении с позиции творческой самореализации личности, в отборе методов и приемов, форм и средств организации учебно-воспитательного процесса с учетом индивидуальных творческих возможностей учащихся.

Доступность опыта проявляется в том, что он может быть использован учителями различных предметов музыкальной школы, потому что работа ученика – это всегда работа учителя.

Теоретическая база опыта.

Всю историю человечества певческий голос считался даром Божиим. Он всегда вызывал священный трепет, зависть и желание овладеть им.

Огромный культовый и бытовой интерес к пению, как к чему-то прекрасному

и непонятному, приводил к возникновению многочисленных вокальных школ и методов постановки голоса. Но в строгом смысле назвать их методами нельзя. Это были попытки найти пути к голосу через личные вокальные ощущения педагога. Каждый из них предлагал свой метод, будучи, как правило, прекрасным певцом. На самом же деле речь шла не об обучении ученика, а о совершенствовании уже имеющегося у него от природы голоса, развитии его природных качеств. И положительный педагогический результат может быть достигнут только при достаточно близких совпадениях вокальных ощущений педагога и ученика. Но большей частью такое "обучение" превращалось в борьбу между ними. Педагог, разумеется, побеждал. Хрестоматийный пример - Энрико Карузо. Он очень быстро сломал голос своему единственному ученику, заставляя его подражать себе. Ученик со своим скромным природным голосом не смог выдержать нагрузок, предлагаемых ему Карузо с его феноменальными вокальными данными, и надорвался. Такие трагедии случаются и в настоящее время.

Возникает вопрос: почему ни в одной области музыкальной педагогики, кроме вокала, нет такой ситуации, когда педагог не может научить ученика своей профессии, и не только не может, а прямо губит его природные возможности? Ответ один - педагог не знает, как это сделать, и пытается решить проблему "в лоб", прямолинейно - он показывает, как надо петь. Ученик, с имеющимся у него голосом, ещё как-то может справиться с поставленными ему вокальными задачами. Для того же, кто вообще не имеет никакого голоса от природы, суметь повторить такой показ будет равносильно исполнению "Апассионаты" Бетховена учеником первого класса ДМШ, когда нет ни необходимой техники у исполнителя, ни должного понимания музыки. То есть, такой подход не гарантировал удачи и успех мог быть только случайным. Только последние достижения акустики и физиологии позволили разобраться в сложнейшем механизме координированной работы голосообразующих мышц, в роли каждой из них в процессе пения и методах тренировки этих мышц. Таким образом, постановка голоса и само пение перестало быть "тёмным местом" в музыкальном исполнении. Певческое искусство получило крепкую научную базу, позволяющую без риска навредить начинающему певцу пройти ему весь путь с "нуля" до профессионального певческого голоса. Метод показа, стубивший невероятное количество голосов, карьер и судеб, уходит из педагогической практики.

Решающий вклад в создании науки о певческом голосе внесли выдающиеся учёные: Р. Юссон (Франция), Л. Б. Дмитриев (Россия), Д. Е. Огороднов (Россия). Юссон и Дмитриев изучали акустико-физиологическую сторону вопроса. Огороднов - методико-педагогическую. Исследования Юссона и Дмитриева носят прикладной характер. Разрозненные и, зачастую, противоречивые сведения о различных моментах голосообразования, полученные ими из исторической вокально-педагогической практики, были проанализированы, систематизированы и явились миру в виде работ

"Певческий голос" Юссона и "Основы вокальной методики" Дмитриева. Важнейший вывод этих работ - это существование однотипной вокальной техники (1, стр.179). То есть, все певцы поют технологически одинаково. Многообразие методов постановки голоса, таким образом, суживается до одного - принципиально единственно верного, который исключает искажающее влияние вокальных ощущений педагога на формирование голоса ученика.

Технология опыта.

Постановка целей и задач данной педагогической деятельности.

В своей педагогической деятельности прежде всего я преследую следующие цели – воспитать у юных артистов правильное музыкальное мышление, творческий подход к исполнению вокального произведения, осмысление текста и музыкального материала, научить детей вокально грамотно и увлекательно интерпретировать произведение .

Для достижения целей решались задачи:

- слушание отечественных и зарубежных исполнителей;
- посещение многочисленных конкурсов и мастер-классов по сольному пению;
- организация и проведение ежегодного районного и зонального конкурса юных вокалистов в школе;
- разработка сценариев праздников, театральных представлений для учащихся школы силами вокально-хорового и театрального отделений;
- посещение концертов Белгородской филармонии и театра оперы и балета г. Воронежа.

Формы и методы учебно-воспитательной работы.

Совершенно ясно, что развитие певческого голоса детей может быть эффективным на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться и правильные певческие навыки. Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях. Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа.

Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет своё отношение к исполняемому вследствие понимания того, о чем говорится в данном произведении. Непринужденное исполнение всегда выразительно. Однако оно возможно только на каком-то начальном этапе разучивания произведения и связано с элементом новизны восприятия. Как только произведение становится известным, оно уже наскучило детям, ощущение новизны утрачено и непринуждённость исполнения потеряна. Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий.

В своей педагогической работе я руководствуюсь прежде всего чувствами, эмоциями, своим отношением к музыке. Первые из них: любовь к детям, любовь к пению, к голосу вообще. Я учу детей не только красиво петь, но и красиво говорить, выражать голосом мысль, чтобы она была понятна, выразительна приятной для слушателя любого возраста. На одной из лекций врача-фоноатора Оленчик Натальи Владимировны (г.Москва) прозвучала фраза: «Голос-зеркало души». В своей работе я применяю много методов развития артикуляционного аппарата для исправления речи детей, которые очень часто «бормочут себе под нос», не умеют чётко произнести свои фамилию и имя. Для этого использую следующие упражнения.

Упражнения для тренировки основных органов речи: губы, нижняя челюсть, язык, гортань

Тренировка губ

Упражнение 10. Предельно, с усилием собрать губы в “хоботок” так, чтобы при этом они имели минимальную площадь. Затем так же активно, с усилием растянуть их в стороны, не обнажая зубы. Повторить это движение 10-15 раз, до появления в мышцах губ ощущения тепла.

Упражнение 11. Вытяните губы и сожмите их в “хоботок”. Поверните хоботок вправо, влево, вверх, вниз медленно, затем сделайте губами круговое движение в одну сторону, потом в другую. Повторите упражнение 3-4 раза.

Упражнение 12. Исходное положение — рот закрыт. Приподнимите верхнюю губу к деснам, сожмите губы, опустите нижнюю губу к деснам, сожмите губы. Повторите упражнение 5-6 раз.

Упражнение 13. Обнажить зубы, приподняв верхнюю губу и опустив нижнюю. Зубы сжаты. Повторите упражнение 5-6 раз.

Упражнение 14. Исходное положение — рот полуоткрыт. Натяните верхнюю губу на верхние зубы, затем плавно верните ее на место; натяните нижнюю губу на нижние зубы, затем верните в исходное положение. Выполнять 5-6 раз.

Упражнение 15. Движения верхней и нижней губ из упражнения 14 выполните одновременно. Повторите упражнение 5-6 раз.

Тренировка нижней челюсти

Упражнение 16. Спокойно, без напряжения опустить нижнюю челюсть (раскрыть рот) на 2-3 пальца, при этом губы должны иметь форму

вертикального овала, язык плоско лежит на дне рта, а небная занавеска максимально подтягивается. Через 2-3 секунды рот спокойно закрыть. Повторить 5-6 раз.

Тренировка языка

Упражнение 17. Рот раскрыт на два пальца, нижняя челюсть неподвижна. Кончиком языка коснитесь твердого неба, внутренней стороны сначала левой, а потом правой щеки, верните язык в исходное положение.

Упражнение 18. Рот полураскрыт. Кончиком языка постарайтесь коснуться носа, затем подбородка, верните язык в исходное положение.

Упражнение 19. Рот полураскрыт. Кончиком высушеного языка напишите в воздухе буквы алфавита, после каждой буквы возвращайте язык в исходное положение.

Упражнение 20. “Цоканье”. Кончик языка плотно прижат к альвеолам, затем толчком отрывается и перескакивает ближе к мягкому небу. При этом возникает щелчок, похожий на цоканье копыт. Повторить 8-10 раз.

Тренировка гортани

Упражнение 21. С любой громкостью произнесите поочередно звуки И - У (И-У-И-У-И-У) 10-15 раз. Упражнение развивает подвижность гортани.

Упражнения для отработки гласных и согласных звуков

Упражнение 45. Звуки И — Ы.

А) Ил, икс, ива, игра, Ира, пилигрим, июль, химия, имя, вы, мы, ты, жил, в Индии, ужин, улицы, мыс, выпуск, валы, цирк, выписной, с интересом.

Б) Был — бил, выл — вил, пыл — пил, лыжи — лижет, мил — мыл, ныл — Нил, тыл — Тиль, рысь — рис, дым — Дима, сын — синий, азы — Зина.

В) Кому пироги да пышки, кому синяки да шишки. Каков Мартын, таков у него и алтын. Знали, кого били, потому и победили. Вот иголки и булавки выползают из-под лавки.

Упражнение 46. Звуки У — О.

А) Ус, уж, ум, улей, лук, стул, паук, думать, уксус, сундук, кулак, южный, юркий, вьюн, каюта, люк, салют, ось, омут, охать, лом, вор, бор, молча, простор, договор, сукно, клен, пальто, подъем, прием.

Б) Бук — бок, тук — ток, сук — сок, купи — копи, гусь — гость, морс — Мурзин, лук — лоб, тур — торг, бум — бом, внук — у ног, люк — лег, люстра — Леша.

В) Без наук как без рук. Чужим умом умен не будешь. Дружба дружбой, а служба службой. Май холодный — не будешь голодный. Красно поле пшеном, а речь умом.

Упражнение 47. Звук А.

А) Асс, ахнуть, армия, арбуз, банк, касса, аркан, дама, жила, лампа, скала, як, яблоня, изъян, объявит, пустяк, размазня.

Б) На полатях лежать — так ломтя не видать. На чужой каравай рта не раскрывай. Не красна изба углами, а красна пирогами.

Упражнение 48. Звук Э.

А) Эх, этот, поэтому, шесть, жесь, жест, ценный, в шалаше, этаж, поэт, кашне, эти, ценник, поэтика, дело, лето, деревня, сень, пень, день.

Б) Все равны детки, что пареньки, что девки. Кто сеет да веет, тот не обеднеет. Ел — не ел, а за столом сидел.

Упражнение 49. Звуки П — Б.

А) Пар, папа, поп, капель, дуб, голубь, бак, боб, белый, кобура, барбос.

Б) Пар — бар, пас — бас, пыль — быль, болт — полк, пел — бел, пей — бей, пыл — пил, спать — спят, был — бил, борт — обертка, бур — бюро.

В) Все бобры добры до своих бобрят. В поле Поля-Полюшка польет поле-полюшко. Сорняков не будет в поле, если польет поле Поля.

Упражнение 50. Звуки Ф — В.

А) Факт, фунт, фары, фыркать, кофта, жираф, вперед, Валя, верный, выбить, видный, свет.

Б) Вода — фаза, Иван — Селифан, Вика — фикус, вилка — Филька, вот — рвет, вас — вяз, фирма — фыркнуть, Фомка — Фекла.

В) Водовоз вез воду из водопровода. Вавилу ветрило промоклосквозило. Фофанова фуфуйка Фефеле впору. Фараонов фаворит на сапфир сменял нефрит.

Упражнение 51. Звуки Т — Д.

А) Там, танк, тут, тонна, тетя, тот, уйдет, тесно, идти, дама, день, дым, диск, дятел, броды, два.

Б) Там — дам, том — дом, ток — док, трава — дрова, твой — двойка, тень — день, тело — дело, тема — диадема, торт — терка, там — тянет, дар — дядя, дубль — дюпель.

В) От топота копыт пыль по полю летит. Двое одного обедать не ждут. Федот, да не тот. Дятел жил в дупле пустом, дуб долбил, как долотом.

Упражнение 52. Звуки С — З.

А) Сук, сын, сила, сесть, стог, укус, рассада, воз, заноза, звук, зимний, козлик, воззвание.

Б) Сам — зам, сало — зала, суп — зуб, сорный — зори, косы — козы, внесу — внизу, синий — Зина, сыр — сир, сессия — сел, зад — зять.

В) Назвался груздем — полезай в кузов. Звенит земля от золотого зноя. В семеро саней по семеро в сани уселись сами. Спать на сене будет Сеня.

Упражнение 53. Звуки Ш — Ж.

А) Шар, шаль, шустрый, сушенный, пушка, душ, жаль, жесь, желудь, жук, лужа, ружье, жажда.

Б) Шар — жар, ваш — важный, шутка — жутко, ширь — жир, жить — шить.

В) Жужжит жужелица, жужжит кружится. Шли шесть мышей, несли шестнадцать грошей; две мыши поплоче несли по два гроша. Вожжи из кожи в хомут вхожи.

Упражнение 54. Звуки К — Г, Х.

А) Как, куда, кем, кирка, куст, крот, ток, газ, горе, бегун, гиря, гетто, хуже, хор, холка, трахея, пастух.

Б) Качели — газели, кол — гол, кость — гость, код — год, кнут — гнут, клуб — глуп, Кеша — Геша.

В) Идет с козой косою козел. Краб крабу сделал грабли, подарил грабли крабу: грабь граблями гравий, краб! Хохлатые хохотушки хохотом хохотали: Ха! Ха! Ха! Кукушка кукушонку купила капюшон, в капюшоне кукушонок смешон.

Упражнение 55. Звук Щ.

А) Щавель, вещь, щука, счастье, пищит, щетка, плащ.

Б) Щипцы да клещи — вот наши вещи. Где щи — тут и нас ищи. Волки рыщут — пищу ищут.

Упражнение 56. Звук Ч.

А) Час, чуткий, частый, пчелка, речь, отчество, чары.

Б) Ветер — вечер, тесно — честно, тем — чем, тетка — щетка, чутко — шубка.

В) Четыре черненьких чумазеньких чертенка чертили черными чернилами чертеж чрезвычайно чисто. У четырех черепашек по четыре черепашонка.

Упражнение 57. Звук Ц.

А) Цапля, целый, царь, цирк, блюдце, купаться, цветы.

Б) Цапля — сабля, цок — сок, цель — сель, цвет — свет, цирк — сыр, улица — лиса.

В) Молодец против овец, а против молодца сам овца. Цапля чахла, цапля сохла. Не велика птица синица, да умница.

Упражнение 58. Звуки М, Н, Л, Р, Й.

А) Мак, мама, обман, лампа, мятый, милый, нос, наш, сон, няня, низ, лак, луна, лейка, Оля, боль, рана, рейка, риск, говор, ель, майка, я, вьюн.

Б) Мама — мяла, мал — мял, мыло — мило, знаком — знакомь, Нана — няня, нить — нить, нос — нес, лак — ляг, лук — люк, ел — ель, рад — ряд, ров — рев, брак — бряк, пожар — пожарь, рак — лак, рука — лука, ров — лов, дарить — удалить.

В) Мама Милу мылом мыла. Лена искала булавку, а булавка упала под лавку. Проснулась Ульяна ни поздно ни рано: все с работы идут, а она тут как тут. Тридцать три корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали. Иней лег на ветки ели, иглы за ночь побелели.

Упражнения повышенной трудности для работы над сочетаниями звуков

Для русской речи наиболее естественным является чередование согласных и гласных звуков, причем сочетание согласных чаще всего бывает двух- и трехчленным. Если же между гласными встречается сочетание четырех и более согласных, это может нарушать благозвучие речи и вызывать некоторые затруднения при произношении. На благозвучие речи оказывает влияние также чередование ударных и безударных слогов. Оптимальный вариант — интервал в 2-3 безударных гласных между ударными, то есть короткие слова должны чередоваться с длинными. Нарушение этого правила делает речь или рубленой (Дед был стар), или, напротив, монотонной (Свидетельства поименованных авансодержателей запротоколированы).

Однако именно использование таких неудобопроизносимых звуко сочетаний, слов и фраз может дать положительные результаты при работе над дикцией. Чем большую нагрузку испытывают при тренировке органы речи, тем больше получаемый эффект. Примером может служить древнегреческий оратор Демосфен, который избавился от косноязычия, упражняясь в отчетливом произношении звуко сочетаний, слов и фраз с камешками во рту. Упражнение 59. Произнесите трудные сочетания звуков сначала медленно, затем быстрее:

Тлз, джр, врж, мкртч, кпт, кфт, кшт, кст, ктщ, кжда, ккждэ, кждо, кжду, кшта, кштэ, кшту, кшто.

Упражнение 60. Произнесите слова с трудными сочетаниями согласных сначала медленно, затем быстрее:

Бодрствовать, мудрствовать, постскриптум, взбадривать, трансплантация, сверхзвуковой, всклокочен, контрпрорыв, пункт взрыва, протестантство, взбудоражить, сверхвстревоженный, попасть в ствол, ведомство, брандспойт, сверхзвуковой, витийствовать, философствовать, монстр, горазд всхрапнуть.

Упражнение 61. Потренируйтесь в произношении долгих согласных:

А) К Кларе, к кому, к горлу, к гастролям, к Гале, к Кате, к Киеву, к концу, к городу, отдаленный, ввязаться, отдать, разжигать, отдушина, изжить, без шубы, безжалостный, бессмертие, восстановить, подтвердить, оттолкнуть;

Б) Верх — вверх, ведение — введение, толкнуть — оттолкнуть, держать — поддержать, тащить — оттащить, водный — вводный, сорить — ссорить.

Упражнение 62. Работу над сочетанием звуков можно проводить в форме игры, используя звукоподражания:

А) Забивайте гвозди: Гбду! Гбдо! Гбдэ! Гбды! Гбда! Гбди! Гбди!

Б) Имитируйте лошадиный топот: Птку! Птко! Птка! Пткы! Пткэ! Птки!

В) Бросайте воображаемые тарелки партнеру: Кчку! Кчко! Кчкэ! Кчка! Кчкы! Кчки!

Г) Придумайте 2-3 игры подобного типа.

Упражнение 63. Произнесите фразы, состоящие из одних ударных слогов, сначала медленно, затем быстро:

В тот час тут пел дрозд. В тот год тут был град. Дуб был стар. Всем люб был Петр. Вмиг клуб полн. Мох скрыл гриб. Дед стал стар. Ваш гость взял трость. Волн всплеск — брызг блеск! Сто верст вскачь.

Упражнение 64. Произнесите скороговорки с трудными сочетаниями или чередованиями согласных звуков:

Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет. На дворе трава, на траве дрова; не руби дрова посреди двора. Шла Саша по шоссе и сосала сушку. Расскажите про покупки. — Про какие про покупки? — Про покупки, про покупки, про покупочки мои. Толком толковать, да без толку расперетолковывать. В пруду у Поликарпа — три карася, три карпа. Краб крабу сделал грабли, подарил грабли крабу. — Грабь граблями гравий, краб! Купи кипу пик. Летят три пичужки через три пустых избушки. Наш Полкан попал в капкан. Стоит копна с подприкопеночком, а под копной перепелка с

перепеленочком. Стоит, стоит у ворот бык тупогубоширокот. Сшит колпак, вязан колпак, да не по-колпаковски; вылит колокол, кован колокол, да не по-колоковски; надо колпак переколпаковать да перевыколпаковать, надо колокол переколоколовать да перевыколоковать.

Упражнение 65. Вспомните, найдите в сборниках или составьте сами несколько скороговорок с труднопроизносимым сочетанием звуков.

Так, постепенно, привыкая, учащийся начинает следить за произношением слов, приобретая, можно сказать, профессиональные навыки в работе по произнесению слова, то есть в артикуляции.

Но не менее, а скорее важнейшей формой моей работы является развитие зонного слуха. Впервые понятие *зонного слуха* мною было услышано на курсах повышения квалификации преподавателей сольного пения в Уральской государственной консерватории имени М.Мусоргского в г. Екатеринбурге (февраль, 2009г.). Борис Шереметьев, композитор и преподаватель, в своей книге подробно изложил проблемы качества интонирования детей в хоре и на уроках сольного пения, предлагая основным методом достижения цели путём развития зонного слуха у обучающихся.

В работе над развитием голоса у меня есть ряд правил, которые я выставляю перед учениками- умением самостоятельно распеваться ежедневно за фортепиано, а старших – и без инструмента. Для решения этой задачи я завела рабочую тетрадь – папку, где содержатся все необходимые распевки. Дети всегда её могут использовать : и дома, и в классе. Тетрадь копируется, переписывается, что-то заучивается автоматически наизусть.

Работая над произведениями повышенной сложности - ариями, романсами, кантатами часто показываю как я бы спела сама. Но никогда не прошу повторять в точности ученика, во избежании ошибок, подобных Э.Карузо и других педагогов-практиков. Процесс развития музыкальных способностей у детей заключается в систематичности, продуманности, творческом подходе к индивидуальности ребёнка. К примеру, сейчас мне много приходится отвлекаться от творческого поиска на уроке в связи с административной нагрузкой заместителя директора, но как легко и приятно вести урок с одарёнными детьми. К примеру, ученик Никита Худин «на лету» хватается мысль и повторяет раннее спетую фразу правильно. Яна Коротких успешнее всех справляется с итальянскими классическими ариями. Я могу с уверенностью сказать: « Я - счастливый преподаватель, у меня много талантливых детей.»

Результативность

В ходе работы определилась концепция, основные положения которой заключаются в заинтересованности сторон - ученика, учителя и родителей; реализует идею непрерывного образования и приобретает особую значимость при переходе обучающегося с одной ступени обучения на другую; повышает мотивацию учащихся к дальнейшему совершенствованию навыков владения голосом.

Изучение динамики индивидуального успеха осуществляется с

помощью классного журнала на основе выставленных отметок .
Учебные и личностные достижения моих учеников характеризуются позитивной динамикой. За период с 2008 г. по 2012 года мною подготовлены и поступили учащиеся в профильные Ссузы и Вузы следующие учащиеся: Харланов Алексей ,Малахова Мария, Турбина Дарья, Парада Дарья.
Стабильность учебных достижений школьников подтверждается на примере конечного результата учебного года, а также дипломами и призовыми местами в конкурсах.

Результаты участия учащихся в конкурсах

2009г.:

- Турбина Дарья, дипломант IX международного конкурса юных вокалистов академического жанра на приз города Екатеринбурга;
- хор «Стаккато», дипломант III областного фестиваля детских хоров «Рождественские каникулы»;
- хор «Стаккато», дипломант I областного пасхального фестиваля детского творчества «Воскресение Христово Видевшее...»;
- Турбина Дарья, лауреат гран-при международного фестиваля – конкурса «В гостях у Айвазовского»;
- Ткачёва Анна, лауреат III степени международного фестиваля – конкурса «В гостях у Айвазовского»;
- Богатченко Алёна, лауреат III степени международного фестиваля – конкурса «В гостях у Айвазовского»;
- ансамбль «Соп атоте», дипломант XVI международного фестиваля – конкурса «В гостях у Айвазовского»;
- Игнатченко Мария , дипломант XVI международного фестиваля –конкурса «В гостях у Айвазовского»;
- Калашникова Валерия, дипломант XVI международного фестиваля – конкурса «В гостях у Айвазовского»;
- Турбина Дарья, дипломант международного конкурса «Золотые таланты содружества»,г. Железногорск , Курской области;

2010г.

- Ткачёва Анна, лауреат II степени областного конкурса «Звёздочки Белогорья», г. Белгород;
- хор «Стаккато», дипломант IV областного фестиваля детских хоров «Рождественские каникулы»;

2012г.

- Никита Худин, лауреат гран-при зонального конкурса «Серебряные голоса», г.Алексеевка;
- Коротких Яна, лауреат гран-при зонального конкурса «Серебряные голоса», г.Алексеевка, Белгородской области;
- Русанова Мария, диплом I места зонального конкурса «Серебряные голоса», г.Алексеевка Белгородской области;

- Селезнёв Андрей, диплом I места зонального конкурса «Серебряные голоса», г.Алексеевка Белгородской области;
- Чередникова Валерия, диплом I места зонального конкурса «Серебряные голоса», г.Алексеевка Белгородской области;
- Ярцева Диана, диплом I места зонального конкурса «Серебряные голоса», г.Алексеевка Белгородской области;
- Парада Дарья, диплом I места зонального конкурса «Серебряные голоса», г.Алексеевка Белгородской области.

За период с 2008 по 2012 года я награждена следующими дипломами и званием:

2009г.:

- Диплом за высокое педагогическое мастерство XVI международного фестиваля – конкурса «В гостях у Айвазовского» ;

2010 г.:

- Почётное звание «Заслуженного работника культуры Российской Федерации»;
- Диплом за II место в областном конкурсе исполнительского мастерства среди преподавателей г. Ст.Оскол, Белгородской области.

Список используемой литературы.

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1974.
2. Беляева А. Методические рекомендации по работе с легким сопрано. Ростов-на-Дону, 1985.
3. Витт Ф. Практические советы обучающимся пению. Л., 1968.
4. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. М., 1968.
5. Иванов А. О вокальном образе. М., 1968.
6. Келдыш Ю.В. Музыкаведение // Музыкальная энциклопедия. Т.3. М., 1976. С. 805-823.
7. Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца. Л., 1977.
8. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М., 1993.
9. Медушевский В.В. Художественное творчество. Л., 1984.
10. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности. М., 1981.
11. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. М., 1988.
12. Петрушин В.И. Музыкальная психология. Изд. 2-е, доп. и испр. М., 1997.
13. Терентьева Н.А. Основы творческого музицирования: Учебное пособие. СПб., 1996.
14. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: проблема психологии творчества. М., 1988.
15. Эстетика: Словарь /Под общ. ред. А.А. Беляева и др. М., 1989.
16. Алмазов Е.И. О возрастных особенностях певческого голоса у дошкольников, школьников и молодёжи. В кн.: Развитие детского голоса.- М., 1963.
17. Апраксина О.А., Орлова Н.Д. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 10.- М., 1971.
18. Багадуров В. Вокальное воспитание детей.- М., Музыка, 1952.
19. Брандель С. Дифференцированное обучение пению в 1 классе общеобразовательной школы. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 6.- М., 1970.
20. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности»: Монография.- Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2000.
21. Виноградов К.П. Работа над дикцией в хоре.- М., Музыка, 1967.
22. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 14.- М., 1989.
23. Горюнова Л.В. Воспитание музыкального вкуса и развитие музыкального восприятия у школьников. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 8.- М., 1972.
24. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. - М., Просвещение, 1989.

25. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки.- Новосибирск, Наука, 1991.
26. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж.- СПб., Лань, 1997.
27. Левидов И.И. Охрана и культура детского голоса.- Л., Гос.муз.изд., 1939.
28. Левидов И.И. Вокальное воспитание детей.- Л., Тритон, 1936.
29. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей.- М.-Л., Советский композитор, 1967.
30. Менабени А.Г. Вокальные упражнения в работе с детьми. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 13.- М., 1978.
31. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе.- Киев, Музична Украина, 1988.
32. Огороднов Д.Е. Памятка педагогу в вокальной работе по алгоритму с детьми и самим собой.- Свердловск, 1981.
33. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 16.- М., Музыка, 1985
34. Сергеев А.А. Воспитание детского голоса.- М., Академия пед. наук РСФСР, 1950.
35. Спутник учителя музыки / С.С.Балашова, В.В.Медушевский, Г.С.Тарасов и др., Сост. Т.В.Челышева.- М.: Просвещение, 1993.
36. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению.- М., Прометей, 1992.
37. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 15.- М., Музыка, 1982.
38. И.П.Козлянинова, Э.М.Чарели. Тайны нашего голоса. Екатеринбург, 1992.
39. В.А.Шереметьев. Принципы чистого интонирования хорового многоголосия. Челябинск, 2002.
40. В.А.Шереметьев. Эстетические критерии и постановка певческого звука в детском хоре. Челябинск, 2003.