

Г. П. Стулова

ХОРОВОЕ ПЕНИЕ

*Методика работы
с детским хором*



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



MUSIC
PLANET

УДК 784
ББК 85.314

С 88 **Стулова Г. П.** Хоровое пение. Методика работы с детским хором : учебное пособие / Г. П. Стулова. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2023. — 212 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-45446-4 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2233-7 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-045-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В данном учебном пособии представлен материал, освещающий вопросы теории и практики вокально-хоровой работы с детским певческим коллективом. Хоровое пение рассматривается автором как основа отечественной музыкальной культуры и как средство общего и специфического воспитания детей. На основе обобщения опыта вокальной работы как с детьми, так и со взрослыми, сделаны методические выводы, позволяющие читателям понимать сущность и значение различных подходов к обучению пению.

Пособие адресовано студентам музыкальных факультетов, учителям музыки общеобразовательных школ, хормейстерам, магистрантам и аспирантам, занимающимся проблемами вокального воспитания учащихся. Ранее книга издавалась под названием «Хоровое пение в школе».

УДК 784

ББК 85.314

С 88 **Stulova G. P.** Choral singing. Methodology of directing a children's choir : textbook / G. P. Stulova. — 8th edition, stereotyped. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2023. — 212 pages. — Text : direct.

The textbook contains the material, describing theoretical and practical questions of vocal-choral work with a children's singing group. Choral singing is presented by the author as the basis of the national music culture and as means of general and specific child-rearing. On the ground of summarizing the experience of vocal work with children and adults, methodical conclusions are done, helping a reader to understand the sense and the meaning of different approaches to singing training.

The textbook is intended for the students of music faculties, music school teachers, choirmasters, Master's Degree students and Ph.D. candidates, dealing with the problems of students' vocal upbringing. The book was earlier published under the title "Choral singing at school".

Рецензенты:

А. И. ЩЕРБАКОВА — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой социологии и философии культуры Российского государственного социального университета;

С. М. МИРОШНИЧЕНКО — кандидат искусствоведения, профессор, и. о. зав. кафедрой пения и хорового дирижирования музыкального факультета МПГУ, заслуженная артистка РФ.

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2023

© Г. П. Стулова, 2023

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2023

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

Г Л А В А 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХОРОВОГО ПЕНИЯ В ШКОЛЕ

ПЕВЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

На протяжении многих веков истории человечества представители различных наук спорят о путях и истоках возникновения музыки. Но все они сходятся на том, что она родилась, прежде всего, как пение, вместе с речью, а может быть и до возникновения первого слова.

Таким образом, человеческий голос был первым музыкальным инструментом.

Пение и его высшая форма — хоровое искусство является подлинным источником отечественной музыкальной культуры как в отдаленном прошлом, так и в настоящее время.

Основополагающее место певческого искусства в музыкальной культуре прошлого и современного определяется такими его свойствами, как общедоступность, народность, массовость, что свидетельствует об универсальном общественном и лично значимом характере пения.

Певческое искусство издревле лежало в основе музыкального и духовно-нравственного воспитания детей. Песня сопровождала человека от момента рождения и до последних его дней: от колыбельной матери, песен-игр и хороводов, до трудовых, церковно-обрядовых и пр. Именно через пение формировалась у ребенка ду-

шевная гармония, вносящая порядок в ритм его жизни, быта, взаимоотношения с людьми и Богом.

Пение на протяжении веков было главным инструментом воспитания детей, средством их социальной адаптации в процессе усвоения духовного опыта поколений. Поэтому урок пения в школьной практике изначально был одним из основных учебных предметов наряду с чтением, письмом и счетом.

Различные педагоги прошлого в своих теоретических трудах неоднократно подчеркивали воспитательное воздействие пения на учащихся. Говорилось о влиянии пения на развитие интеллекта, памяти, внимания, воображения, воли, на эстетические чувства и даже физическое развитие (Д. И. Зарин, А. Н. Карасев, П. П. Миропольский, А. И. Пузыревский и др.).

Таким образом, пение может служить многосторонним средством для воспитания ребенка. Влияние его захватывает самые глубокие стороны внутреннего мира человека.

По наблюдениям современных педагогов дети, систематически занимающиеся хоровым пением, лучше учатся в школе по всем предметам, более дисциплинированы и эмоционально развиты по сравнению со своими сверстниками, не занимающимися музыкой и, в частности, хоровым пением.

Исследования психологов свидетельствуют о том, что детство — это сенситивный период для любого обучения и в том числе занятий искусством, когда человек открыт для диалога и восприятия информации, для усвоения социальных норм поведения, формирования индивидуально-психологических свойств личности.

По утверждению одного из современных ученых-психологов П. В. Симонова, «занятия искусством — это не барская прихоть, это — необходимость. Правое полушарие — эмоциональный мозг — является базисом

для развития левого полушария — мозга рассудочно-го. Только в этом случае происходит равномерное развитие обоих полушарий мозга, и только такое развитие создает полноценную и психически устойчивую личность — святая святых задач системы народного образования и родительского воспитания» [52].

Таким образом, недооценка художественного и в том числе певческого развития учащихся в рамках общеобразовательной школы может привести к отрицательным последствиям в других сферах деятельности человека.

Несмотря на то, что в системе народного образования на уроках музыки имеются потенциальные возможности для музыкального и певческого развития учащихся, однако они недостаточно полноценно реализуются на практике. Одна из основных причин — мало эффективные программы, сориентированные, главным образом, на развитие музыкального восприятия через слушание музыки и рассуждение о ней, не учитывая отечественных певческих традиций.

Россия издревле была певческой страной. Вокально-хоровая культура всегда была и есть ее национальное достояние. Смещение акцентов в музыкальном образовании без учета данной особенности национальной культуры приводит к определенному кризису в системе народного образования в целом.

На уроках музыки мало уделяется внимания хоровому пению, поэтому не решается основная задача вокальной работы — постановка голоса учащихся. А если пение и имеет место на уроке, то оно проходит на уровне массового пения без учета правил вокальной технологии. Такое пение пагубно для физического и психического здоровья детей. При достаточно длительном таком «музицировании» голоса поющих учащихся портятся. У детей искажается представление

о хоровом искусстве, которое превращается для них в фактор стресса [12].

Пение непоставленным голосом не приводит к развитию тех личностных качеств учащихся, о которых говорилось выше, а, напротив, способствует разрушению певческих способностей и формирует отрицательное отношение к урокам музыки.

Из такого кризисного состояния дел можно выйти путем активизации хорового пения в системе дополнительного образования. Кроме того, урок музыки в общеобразовательной школе, особенно в начальных классах, следует строить, главным образом, на основе певческой деятельности, целенаправленно работая над процессом постановки голоса с самого начала. Именно это лежало в основе музыкального воспитания детей в России столетиями.

Пути развития отечественной музыкальной культуры в целом определяла певческая культура народного быта и православной церкви. Специфика музыкального искусства различных стран складывалась, главным образом, под влиянием культовой музыки.

С тех пор, как в христианстве православие отделилось от католицизма, музыкальная культура стран, принявших ту или иную теологическую доктрину, развивалась соответственно традициям богослужебного пения.

В католических странах Запада, где богослужение сопровождалось игрой на музыкальных инструментах, музыкальная культура пошла по пути активного развития инструментальной музыки на основе, главным образом, танцевальных жанров.

В православной же России, где богослужение осуществлялось без музыкального сопровождения, музыкальная культура вплоть до XVIII века развивалась в основном в хоровых жанрах. Русская инструменталь-

ная музыка также формировалась на основе песенности. В этом и проявляется российский менталитет музыкальной культуры.

Традиции отечественного хорового исполнительства являются и поныне нашим национальным достоянием. Передача этих традиций от поколения к поколению — гарантия выживания нации, ибо народ, который не помнит своей истории, запечатленной в памятниках искусства, а, следовательно, и не хранит культуры своих предков, обречен на вымирание.

Этим и определяется необходимость сохранения традиций российского хорового исполнительства путем развития певческой культуры не только в профессиональных хоровых коллективах, но, прежде всего, на уроках музыки в общеобразовательной школе.

НАПРАВЛЕННОСТЬ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ

Хоровое пение в школе может осуществляться как на уроке музыки, так и во внеклассной работе. Оно направлено на формирование основы вокально-хоровой культуры школьников, которая рассматривается как часть их музыкальной культуры.

Вокально-хоровая культура ученика общеобразовательной школы проявляется в таких показателях:

- любовь к вокальной и хоровой музыке;
- потребность в пении и слушании вокальной музыки;
- умение правильно интонировать мелодии песен;
- способность понимать художественные достоинства вокальных произведений и оценивать качество их исполнения;
- удовольствие и наслаждение от собственного пения и слушания лучших образцов вокального искусства и др.

Степень выраженности этих показателей зависит:

- от социальной направленности личности;
- музыкального опыта;
- вокально-слуховой развитости;
- музыкальной образованности.

Формирование вокально-хоровой культуры учащихся реализуется не только в процессе собственно певческой деятельности, но и слушания музыки, пластического музицирования, освоения музыкальной грамоты, осмысления средств музыкальной выразительности и способов развития музыкального материала, обучения игре на детских музыкальных инструментах.

Певческая деятельность школьников начинается с формирования психологической установки на серьезность вокально-хоровой работы и осуществляется в такой последовательности: знаю, слышу, воспроизвожу, творю музыку через интерпретацию, вокальную импровизацию, сочинение в пределах возможного.

Все эти этапы должны присутствовать в структуре каждого урока, постепенно лишь усложняясь в содержательном отношении.

Такая последовательность в работе отражает тесную взаимосвязь музыкального мышления, слуха и голоса.

В процессе обучения пению постепенно развивается не только музыкальный, но и специфический вокальный слух.

ВОКАЛЬНЫЙ СЛУХ У ДЕТЕЙ И ПУТИ ЕГО РАЗВИТИЯ

В певческой практике часто употребляется термин «вокальный слух», который является более широким понятием, чем просто «музыкальный слух».

По определению профессора В. П. Морозова, вокальный слух — это «сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, вибрационных и других видов чувствительности...

Сущность вокального слуха — в умении по звуку голоса осознать принцип звукообразования...

Слух накрепко связывается с мышечными, вибрационными, зрительными и другими чувствами не только в процессе формирования нашего собственного голоса, но связь эта несколько не нарушается и при восприятии чужого голоса» [31].

Физиологической основой вокального слуха являются условно-рефлекторные связи, возникшие в результате осознания соотношения характера звукового раздражителя и комплекса ощущений, полученных от наших органов чувств.

Таким образом, можно сказать, что вокальный слух — это хорошо развитая сенсомоторная координация.

Работа голосового аппарата как в речи, так и в пении в основном скрыта от внешнего наблюдения. Тем не менее, ребенок, усваивая речь, находит правильный артикуляционный уклад звукообразующих органов, опираясь, главным образом, лишь на свои слуховые ощущения. То есть, только по характеру звучания речевых фонем он находит соответствующие им мышечные движения. Со временем они совершенствуются и уточняются по принципу обратных связей путем проб и ошибок.

Если вокальный слух рассматривается, как способность не только слышать голос, но еще и ясно представлять себе в этот момент работу голосового аппарата певца, то можно сказать, что слух любого человека в известном мере является «вокальным». Следовательно,

восприятие речи и пения у всех людей — это активный слуходвигательный процесс.

По мере освоения ребенком речи или пения рефлекторные связи складываются в основном подсознательно. Их собственные мышечные и слуховые ощущения могут оставаться неосознанными. Поэтому основная задача учителя музыки в развитии вокального слуха у детей — сделать эти чувства и ощущения осознанными.

Что же можно оценивать при помощи вокального слуха?

Это, прежде всего, основные акустические характеристики певческого голоса: интонацию, динамику, тембр, дикцию.

Вокальный слух помогает оценить не только качество звуковысотного интонирования певца, но и установить причину отклонений от нормы, связанную с биомеханизмом звукообразования. Нарушение чистоты интонирования при пении в сторону понижения чаще всего зависит от излишнего заглубления вокальной позиции. Тип вокальной позиции хорошо оценивается на слух.

При помощи вокального слуха можно определить меру форте или пиано в звучании голосов поющих, т. е. их динамический диапазон. Выход за пределы допустимого для них форте неизбежно приведет к избыточному напряжению голоса в результате возникновения форсировки звука, а слишком расслабленное пиано — к вялому и сиплому звучанию голосов. Таким образом, нарушение границ динамического диапазона приводит к разрушению самых ценных качеств голоса. Эти границы для каждого певца или хора свои. Они легко определяются учителем при наличии у него достаточно развитого вокального слуха.

К основной функции вокального слуха относится оценка тембра певческого голоса в связи со способом звукообразования. По характеру резонирования певческого звука можно определить тип голосового регистра (головной, грудной или смешанный), оценить плавность регистровых переходов при смене высоты тона, степень звонкости и полетности голоса, свободы или напряженности его звучания. По звуку голоса легко определяется качество певческого вибрато (нормальное, аномальное или его отсутствие), тип вокальной позиции (высокая, средняя, низкая), наличие или отсутствие опоры звука на дыхание. Оценивая качество дикции, можно не глядя на певца определить способ его артикуляции и степень выравненности гласных.

Оценка качества выше перечисленных характеристик звучания голоса после определенной тренировки вполне доступно детям даже дошкольного возраста 5–6 лет. Для начала они должны получить от учителя понятие о том, как называется то, что они слышат в данный момент.

Систематический анализ качества звучания певческого голоса обычно достаточно быстро приводит к развитию у детей способности к очень тонким вокально-слуховым дифференцировкам, т. е. к развитию у них вокального слуха.

В процессе обучения пению вокальный слух, взаимодействуя с голосом, развивается параллельно с ним, немного опережая уровень практических умений учеников.

Работа, изначально целенаправленная на развитие вокального слуха у детей, является кратчайшим путем формирования у них правильных певческих навыков.

ТЕОРИЯ ПОЗНАНИЯ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА РАЗВИТИЯ СЛУХА И ГОЛОСА УЧАЩИХСЯ

Тесная взаимосвязь слуха и голоса в процессе обучения пению обусловлена общностью законов познания, основанных на ряде умственных операций: вокально-слуховое восприятие, представление и воспроизведение голосом.

Решающим звеном в этой цепи являются вокально-слуховые представления. Они отражают глубину восприятия и определяют качество воспроизведения. Они дополняются воображением и носят творческий характер, что обуславливает их роль в музыкально-эстетическом воспитании детей.

Под вокально-слуховыми представлениями понимаются представления о качествах певческого звука, как основных носителях музыкального смысла, а также и представления о способе звукообразования.

Вокально-слуховые представления, взаимодействуя с двигательными представлениями, в певческом процессе выражаются в вокальной моторике. Они лежат в основе вокального слуха и являются «ядром» вокальных способностей.

Вокально-слуховые представления органически связаны с музыкально-слуховыми, что определяет целостность вокально-художественного развития учащихся. Возникая в сознании ученика в процессе собственной певческой деятельности, вокально-слуховые представления создают условия для совершенствования этой деятельности, и сами совершенствуются в процессе ее выполнения. В этом и проявляется диалектическая взаимосвязь обучения и развития в такой специфической области музыкальной деятельности, как обучение пению.

Поскольку вокально-слуховые представления определяются глубиной восприятия качественных сторон вокального исполнения, то для наиболее успешного развития певческого голоса детей необходимо целенаправленно развивать у них обе эти умственные операции. Это должно лечь в основу методики вокально-хоровой работы.

Для реализации данной идеи необходимо:

- научиться слышать человеческий голос, замечать различные оттенки его тембра, оценивать силу и чистоту интонирования, качество дикции, вокальную позицию, работу резонаторов, опору звука на дыхание, эмоциональную выразительность исполнения;
- представлять в своем сознании определенные качества звука по высоте, тембру и силе до того, как он будет реально воспроизведен голосом.

Систематическое формирование восприятия и вокально-слуховых представлений должно стать условием правильной постановки обучения пению с самого первого этапа работы. Уровень их развития обуславливает качество воспроизведения певческого звучания, а, следовательно, и формирование певческих навыков.

Восприятие, вокально-слуховые представления и воспроизведение в пении характеризуют уровень умственных операций и в первую очередь аналитической и синтетической деятельности мозга. Конкретно эта способность отражается в умении ребенка анализировать и описывать на вербальном уровне восприятие музыкального звучания, что и характеризует его общее и специфическое развитие.

СТРУКТУРА ПЕВЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Методологические подходы к процессу обучения пению вытекают из понимания структуры певческой

деятельности, которую можно представить схематически следующим образом:

- восприятие эталона певческого звучания;
- вокально-слуховое представление данного звучания;
- воспроизведение голосом;
- оценка и самооценка полученного звучания;
- осознание его качеств и способа звукообразования;
- повторное воспроизведение по подражанию, а затем и творческое.

Умственные операции, лежащие в основе певческой деятельности, имеют свою специфику.

Восприятие в музыкальной педагогике характеризуется как целостно дифференцированное. Целостность восприятия в пении отражается в постижении эмоционального содержания вокального произведения; дифференцированность — в выделении высоты, тембра голоса, динамики, темпа, ритма, способа звуковедения, формы, фразировки, манеры произношения, четкости дикции и пр.

Представления: речь идет о *вокально-слуховых представлениях* как звучания голоса в целом и отдельных его компонентов, так и биомеханизма звукообразования в каждом конкретном случае.

Воспроизведение характеризуется звучанием певческого голоса и обеспечивается качествами предыдущих умственных операций, а также уровнем сформированности певческих навыков, способностью осознанно управлять голосообразованием.

Исходя из структуры певческой деятельности, можно предложить такую последовательность заданий-шагов в процессе обучения:

- активизация слухового внимания (его направленность);

- сравнения и сопоставления различных образцов звучания голоса (умственные операции);
- попытки собственного воспроизведения голосом (собственные действия);
- анализ полученного звучания с эстетической точки зрения (чувственное восприятие);
- внутреннее пение с опорой на внешнее звучание эталона, заданного учителем (моделирование вокального движения в сознании, т. е. вокально-слуховые представления);
- новые попытки реального воспроизведения (повторные действия);
- обобщения слуховых впечатлений, мышечных и вибрационных ощущений (осмысление);
- введение понятия о том или ином вокальном явлении (теоретические знания);
- объяснения биомеханизма звукообразования по принципу наглядности (слуховой, зрительной, тактильной, вибрационной);
- поиски оптимального качества звучания в собственном исполнении, опираясь на представление звукового эталона (совершенствование навыка);
- исполнение на основе постоянного самоконтроля (процесс бесконечный).

Целенаправленное формирование восприятия, вокально-слуховых представлений в процессе обучения пению, овладение музыкальными знаниями и певческими навыками активизируют различные умственные операции (наблюдение, сравнения, анализ, узнавание, дифференциацию, обобщение и пр.), а также стимулирует эмоциональное отношение к процессу обучения.

Все это является необходимыми условиями успешности развития не только певческого голоса и слуха учащихся, но и формирования у них вокально-хоровой культуры.

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА ДЕТЕЙ

Под развитием детского голоса понимаются качественные и количественные изменения состояния голосового аппарата и основных характеристик его звучания, а также развития специфически вокальных способностей. Сюда входят:

- анатомо-морфологическое развитие голосообразующей системы на фоне роста всего организма ребенка;
- функциональное совершенствование центральных отделов мозга, управляющих певческим процессом и всей системой обратной связи «голос — слух»;
- накопление вокальных навыков певческого дыхания, звукообразования, артикуляции;
- совершенствование качеств его звучания: тембра, чистоты интонирования, звуковысотного и динамического диапазонов, выравненности гласных и голосовых регистров, подвижности голоса, четкости дикции;
- развитие музыкального слуха и как особого его проявления — вокального слуха;
- установление взаимосвязи между слуховым восприятием звукового образа, вокально-слуховыми представлениями и воспроизведением голосом, что входит в понятие «вокальная моторика».

Таким образом, развитие певческого голоса детей рассматривается как результат роста голосового аппарата, с одной стороны, и певческой деятельности — с другой.

Рост голосового аппарата связан с глубочайшими преобразованиями всего организма ребенка, а певческая деятельность связана с работой педагога, направленной на формирование определенных вокальных навыков.

В период роста детского организма существуют различные возрастные этапы. Между ними нет точных границ, одинаковых для всех детей. Однако в развитии голосов большинства школьников условно можно выделить четыре возрастных периода:

- 7–10 лет — младший школьный возраст: собственно детский голос;
- 10–12 — предмутационный возрастной период;
- 13–15 — мутационный;
- 16–18 — послемутационный период.

На самом же деле в певческой практике нередко имеют место индивидуальные различия, когда возрастные изменения в голосе могут проявляться позже или раньше.

Это происходит потому, что характер функционального состояния голоса ребенка зависит не только от возраста, но и еще от ряда причин: его физического и психического развития, работы эндокринной системы, широты географического пояса, состояния здоровья всего организма и опыта певческой деятельности.

Большое значение для развития певческого голоса имеет возраст, с которого начались систематические занятия пением, музыкальные и особенно вокальные способности от природы, а также методика обучения.

Между возрастными периодами развития голоса детей должна существовать преемственность. Поэтому обучение детей в каждом возрасте должно служить подготовкой к следующей ступени.

При пении упражнений и песен с самого начала очень важно добиваться правильного звукообразования. Если в процессе разучивания песенного репертуара учитель не исправляет качество звучания голосов, не работает над вокальной технологией, оставляя это «на потом», то в результате закрепляются неправильные вокальные движения, которые самоустранятся

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
----------------	---

Глава 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХОРОВОГО ПЕНИЯ В ШКОЛЕ	10
---	----

Певческие традиции русской музыкальной культуры.....	10
Направленность вокально-хоровой работы с учащимися ..	14
Вокальный слух у детей и пути его развития	15
Теория познания как методологическая основа развития слуха и голоса учащихся	19
Структура певческой деятельности	20
Основные этапы развития певческого голоса детей	23
Возрастные особенности детского голоса с позиций физиологии	25
Регистровая структура певческого голоса детей	28
Акустические характеристики детского голоса	32
Певческий голос детей предмутационного возраста	37
Мутационный период в развитии детского голоса	38
О целесообразности занятий пением в период мутации.....	43
Послемутационный период развития певческого голоса ...	46
Вопросы к семинару по теме «Теоретические аспекты хорового пения в школе»	48
Методическая литература	49

Глава 2

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К РАБОТЕ С ДЕТСКИМ ХОРОМ	50
---	----

Характеристика трех возрастных групп детского хора.....	50
О зоне примарного звучания голоса детей	51

Переходные звуки певческого голоса.....	52
О прослушивании детей, поступающих в хор.....	54
Функциональное назначение вокальных упражнений	56
Работа над основными недостатками в пении у детей	56
Певческое дыхание	67
Дикция в хоре.....	70
Работа над гласными в пении	72
Работа над согласными.....	76
Особенности произношения слов в пении	79
Работа над ритмическим ансамблем	80
Некоторые приемы развития слуха и голоса детей.....	82
Организация детского хора	87
Планирование репетиционного процесса	88
Влияние песенного репертуара на музыкально-эстетическое развитие детей	91
Принципы подбора репертуара для детского хора	98
Специфика тембрового звучания голоса при исполнении католической и православной духовной музыки	104
Воспитательное значение хорового пения	105
Вопросы к семинару по теме «Методические рекомендации к работе с детским хором»	108
Методическая литература.....	109

Глава 3

ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПОСТАНОВКИ ДЕТСКОГО ГОЛОСА	110
О постановке певческого голоса детей с позиций нейрофизиологии	110
Основные певческие навыки	112
О мышечном тоне голосового аппарата	114
Методика постановки голоса учащихся в классе сольного пения.....	116
Последовательность задач в вокальной работе	119
Упражнения для постановки певческого голоса	120
Этапы работы по постановке детского голоса в условиях коллективного пения	125

Система вокально-тренировочных упражнений для работы с хором Л. А. Венгрус.....	143
Система вокальной работы с певцами-солистами профессора О. Н. Благовидовой	147
Система упражнений в классе профессора О. Н. Благовидовой	154
Из опыта вокальной работы педагога Н. С. Харлампиевой	171
Вопросы к семинару по теме: «Вопросы методики постановки певческого голоса»	179
Методическая литература.....	180
Типы методов вокально-технической работы с учащимися.....	181
Гигиена певческого голоса	189
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	201
БИБЛИОГРАФИЯ	205