

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**ФОРМИРОВАНИЕ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПЕВЧЕСКО-
ДВИГАТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ В УСЛОВИЯХ ВОКАЛЬНО-
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ СТУДИИ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Манойло Наталья
Александровна,
обучающийся МУЗ-1401z
группы

подпись

Руководитель:
Чернова Людмила
Владимировна, кандидат
педагогических наук,
доцент кафедры
музыкального образования

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПЕВЧЕСКО-ДВИГАТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ	7
1.1. Взаимосвязь пения и движения	7
1.2. Особенности образовательного процесса в вокально-хореографической студии	15
1.3. Анализ содержания понятия "певческо-двигательные навыки"	20
ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНОЙ РАБОТЫ ПО ФОРМИРОВАНИЮ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПЕВЧЕСКО-ДВИГАТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ В УСЛОВИЯХ ВОКАЛЬНО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ СТУДИИ.....	30
2.1. Условия опытно-поисковой работы.....	30
2.2. Разработанные в ходе исследования упражнения по развитию навыков	36
2.3. Количественный и качественный анализ результатов опытно-поисковой работы.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	51

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования заключается в необходимости поиска новых технологий формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков при организации педагогического процесса вокально-хореографической студии. Особенно это важно для работы преподавателя, поскольку методика работы вокально-хореографической студии еще недостаточно разработана, и требует отбора и оценки различных педагогических решений.

Как показал анализ научных работ, проведенный в ходе исследования, управление формированием у обучающихся навыков является активно разрабатываемой различными исследователями темой.

Пение и танец способствует формированию общей культуры личности: развивает наблюдательные и познавательные способности, эмоциональную отзывчивость на эстетические явления, фантазию, воображение, проявляющиеся в конкретных формах певческой и хореографической деятельности; учит анализировать музыкальные произведения; воспитывает чувство патриотизма, сочувствие, отзывчивости, доброты.

Эстрадное пение и хореография занимает особое место в современном искусстве. Петь и танцевать хочет практически каждый ребенок за очень большим исключением. А для того, чтобы дети захотели петь и танцевать одновременно, нужно педагогу показать красоту звучания певческого голоса в процессе танца. Убедить ребят в успешности обучения при определенном трудолюбии, внимании и настойчивости с их стороны.

Степень научной разработанности проблемы исследования.

Как показал анализ научных работ, проведенный в ходе исследования, управление формированием у обучающихся певческих навыков является активно разрабатываемой различными исследователями темой. Как вокальное, так и хореографическое обучение всегда находилось в поле зрения отечественных педагогов-практиков. Работы И. И. Левидова, В. П.

Морозова, Л.Б. Дмитриева посвящены вопросам качества певческого голоса, особенностям его звучания. И.Э. Бриске, М.С Боголюбская внесли большой вклад в обоснование наиболее эффективных путей и различных методических приемов обучения хореографии детей. В психологических и педагогических работах Л. С. Выготского, В. В. Давыдова, Р. С. Немова и других авторов рассматриваются особенности протекания психических процессов, а также дается возрастная периодизация психофизиологического развития ребенка.

Педагоги накопили большой опыт работы по формированию личности ребёнка в процессе обучения пению и хореографии. В их работах предложена методика практической работы с детьми, показано влияние певческой исполнительской деятельности на всестороннее развитие личности ребенка. Теоретический анализ научной и методической литературы, показал, что до сих пор не разработано специальных методик обучения певческим и танцевальным навыкам, их координации. Поэтому учащиеся не умеют правильно реализовать певческо-двигательные навыки. Следовательно, не имея успеха в певческо-хореографической деятельности, дети теряют к ней интерес.

Таким образом, возникают **противоречия:**

– между социальной обусловленной потребностью активного развития певческого и хореографического образования школьников и недостаточным вниманием к сочетанию этих форм художественной деятельности в сфере дополнительного музыкального образования;

– между теоретической разработанностью проблемы певческого развития детей в музыкальной педагогике и психологии и малой разработанностью вопроса сочетания пения с движением в теории и практике музыкального обучения детей в вокально-хореографических студиях.

На основании выше сказанного сформулирована **проблема исследования:** поиск новых методик для успешного формирования певческо-двигательных навыков у обучающихся.

Таким образом, избранная нами **тема** исследования «**Формирование у обучающихся певческо-двигательных навыков в условиях вокально-хореографической студии**» представляется весьма актуальной и востребованной.

В данной дипломной работе ставится следующая **цель**: теоретически обосновать и опытно-поисковым путем проверить эффективность певческо-двигательных упражнений в условиях вокально-хореографической студии.

Объект исследования – процесс формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков в условиях вокально-хореографической студии.

Предмет исследования – певческо-двигательные навыки обучающихся младшего школьного возраста.

Гипотеза исследования. В целях обеспечения эффективного управления формированием у обучающихся певческо-двигательных навыков необходимо разработать методику преподавания, которая позволит ускорить их освоение, и систематизировать процесс усвоения и закрепления певческо-двигательных навыков в условиях работы вокально-хореографической студии.

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть теоретические аспекты формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков.

2. Выявить особенности образовательного процесса в вокально-хореографической студии и провести анализ содержания понятия "певческо-двигательные навыки.

3. Обосновать содержание опытной работы по формированию у обучающихся певческо-двигательных навыков в условиях вокально хореографической студии и выбрать условия опытно-поисковой работы.

4. Описать разработанные в ходе исследования упражнения по развитию навыков, провести анализ результатов опытно-поисковой работы.

Методологической основой данной работы послужили положения музыкальной психологии о роли двигательных ощущений в восприятии образно-смыслового содержания музыки (Б.М. Асафьев, Л.А. Готсдинер, Е.В. Назайкинский, В.В. Медушевский, Б.М. Теплов), исследования в области художественной педагогики о развивающем значении музыкального движения (А.И. Буренина, В.И. Петрушин, Б.П. Юсов); положения теории голосообразования (Л. Б. Дмитриев); идеи о теории общих и специальных музыкальных способностей (Б. В. Асафьев, Д. К. Кирнарская, С. Л. Рубинштейн, К. В. Тарасова, Б. М. Теплов).

В ходе исследования нашли применение следующие **методы**:

- теоретические: анализ литературных и электронных источников по проблеме и теме исследования, сравнение, сопоставление;
- практические: наблюдение за педагогическим процессом, опытно-поисковая работа.

Опытная база исследования: Муниципальное бюджетное учреждение культуры Дворец Культуры «Горизонт» г. Реж, Свердловская область.

Структура исследования. Данная исследовательская работа содержит в себе введение, две главы, заключение, список источников и литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПЕВЧЕСКО-ДВИГАТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ

1.1. Взаимосвязь пения и движения

Рассмотрим научные подходы к интерпретации взаимосвязи пения и движения как педагогического и творческого явления. Анализ литературы педагогической направленности свидетельствует о фундаментальной проработке проблем, связанных с изучением музыкально-исполнительской деятельности как творческого феномена, на который влияет как голос, так и движение [26, с. 75].

Говоря о роли взаимосвязи пения и движения в вокально-хореографической студии необходимо отметить ее комплексный и всеобъемлющий характер, включающий не только культурные особенности отдельного социума или народа, но и репрезентацию физического развития, эмоциональных стимулов и поведенческих обычаев. В данном аспекте взаимосвязи пение и движение рассматриваются как навыки, определяющие взаимодействие человека и творческого наследия, выраженного в вокальном и танцевальном творчестве. Уровень развития данных навыков у детей обусловлен как их природными талантами и предрасположенностями, так и эффективностью работы педагогов и тренеров системы дополнительного образования.

Всякая культура сохраняется благодаря наличию творчества, где интегрированы воедино универсальные элементы (знания, представления, ценности и т. д.), общие для всего человечества, но неповторимым образом преломленные в языке каждого народа. Процессы глобализации, активно происходящие в современном мире, ведут к унификации культур и нивелированию уникальности каждой отдельной культуры. Уникальная система вокально-хореографического творчества – это один из барьеров на пути глобализации [39, с. 84].

В ситуации последовательно усиливающейся глобализации и размывания традиционных ценностных установок поиск принципов формирования взаимосвязи пения и движения позволит выявить пути сохранения этнической и культурной самобытности для многих народов.

Как пение, так и движение, представляют собой не «единичные» навыки, они полноценно реализуются в ходе общения. Рассмотрим специфику данного процесса более подробно.

В философской науке общение рассматривается в различных формах – оно может быть индивидуальным или социальным, локальным или национальным, кроме того, оно с течением времени может быть подвержено изменениям. Следовательно, в структуре певческо-двигательных навыков каждой личности есть достаточно устойчивые элементы (обусловленные творческой идентичностью) и динамичные элементы (связанные с процессами культурной трансформации, расширения кругозора и изменения социально-экономических условий).

В современной философии проблема творчества интерпретируется как режим отношений личности и внешней среды, в результате которой формируется устойчивая совокупность творческих навыков отдельного человека. Творчество в широком смысле рассматривается как одна из форм общения между людьми.

В дальнейшем термин «общение» использовался именно в гуманитарных науках и нашел свое обширное применение в философии, социологии, психологии, истории и лингвистике – причем в каждой из указанных областей научного знания он получал собственное место и значение.

Изюрова О. С. рассматривает несколько значений этого термина:

- система коммуникации (совокупность элементов передачи информации от одного человека к другому);
- передача мировоззрения человека, его убеждения и представления, ценностные, духовные составляющие;

- основа социальных связей [19, с. 185].

С точки зрения исследователя Т. Вендровой, процесс педагогического общения не является чем-то индивидуальным (в отличие от мировоззрения). Формирование системы учебного общения, которая будет отражать все аспекты жизнедеятельности, предполагает объединение коллективных усилий профессионального сообщества [8, с. 65].

В данном определении мы видим интерпретацию общения в современных условиях не просто как мировоззренческой модели человека, а как синтетическую модель реальности, которая в рамках человеческого сознания во многом показывает уровень влияния различных социальных и педагогических структур на человеческое мировоззрение.

Наиболее общим понятием взаимосвязи пения и движения является понятие концептуальной структуры данного процесса, под которой можно понимать систему передачи информации о человеке в различных формах его творческой активности [20, с. 15].

Педагогический аспект взаимосвязи пения и движения представляет собой комплекс знаний о межпредметном взаимодействии творческих навыков, сформированных в ходе образовательного и воспитательного процессов.

Можно выделить следующие ключевые подходы к изучению феномена взаимосвязи пения и движения как объекта педагогического исследования:

- культурологический;
- когнитивный;
- дидактический.

Рассмотрим указанные подходы более подробно.

Культурологический подход апеллирует преимущественно к оценке взаимосвязи пения и движения с точки зрения принадлежности ученика к определённой культурной общности. Это позволяет оценить историческую и этническую динамику как танца, так и музыки и сравнить различные

мировоззренческие установки, отраженные в культуре каждого народа и цивилизации.

Когнитивный подход ориентирован на изучение когнитивного компонента взаимосвязи пения и движения на основании анализа творческих единиц как семантических и концептуальных элементов. Такая система анализа позволяет рассмотреть танцы и пение с точки зрения и смысловых характеристик. Однако данный анализ преимущественно направлен на приоритеты исследования восприятия учениками уже сформированных навыков, а не на педагогические задачи анализа взаимосвязи пения и движения.

Дидактический подход позволяет рассматривать взаимосвязь пения и движения как функцию образовательного процесса. На основании этого выделяются типичные навыки, и общие компетенции, в рамках которых навыки пения и танца могут быть объединены и соотнесены. Указанный метод интересен с точки зрения исследователя-педагога, так как помогает осмыслить функции каждого предмета и их возможное применение в формировании системы обучения.

Рассматриваемая в ходе обучения аксиологическая основа пения и хореографии «способствует самоидентификации личности (хорошо - плохо, правильно - неправильно, можно - нельзя, добро-зло)» [7, с. 32], формирует «стратегию поведения, воплощая в специфических образах систему универсальных антиномий: жизнь - смерть, день-ночь, добро - зло, определенность - неопределенность». Дуализм творчества является отражением мифологической базы танцев и песен, образующей базис народного творчества большинства национальных культур и общностей.

Пение, как и танец, является древнейшей формой концентрированной передачи культурно-ценностных форм от поколения к поколению, а значит и инструментом формирования вокально-хореографических навыков. Эмоциональное наполнение вокала или танца помогает через символический мир творчества сформировать центральные мировоззренческие

представления. Выбор материала должен быть также ориентирован на устойчивые стереотипы формирования определённой модели творческой деятельности, как основу методической работы по выбору учебного материала и форм передачи знаний.

Дальнейшие перспективы развития подходов к изучению особенностей взаимосвязи пения и движения обусловлены с их структурным анализом применительно к конкретным функциям творчества в жизни человека. В конечном счете эффективность творчества как средства формирования картины мира ученика состоит в косвенном закреплении ключевых положений общечеловеческих и гуманных ценностей, которое дает обращение к семантическому материалу. Далее представим основные подходы к классификации элементов взаимосвязи пения и движения и специфику ее изучения, исходя из актуальных потребностей работы с лингвистическими материалами.

Гогоберидзе А. Г., утверждает, что любая система навыков, и пения и движения в частности, есть особая «сетка координат», при помощи которой люди воспринимают окружающую их действительность. В каждую картину мира, утверждает она, входят «этнические особенности; универсальные понятия и категории (время, пространство, изменения, причина, судьба, число, отношение чувственного к сверхчувственному, отношение части и целого и т. д.: например, категория числа является универсальной для всех культур, но она глубоко национальна по способу выражения в языке конкретного народа как отражение склада ума); специфические черты у членов определенной социальной группы» [7, с. 34].

Продолжая тезис, можно согласиться с тем, что творчество для детей представляет своеобразную систему культурных и духовных координат, характерных для определённого народа [11, с. 114].

В ходе изучения творческого материала происходит педагогическое осмысление следующих составляющих:

- ценности – аксиологический компонент, включающий в себя достаточно стабильный набор жизненных установок и приоритетов, связанных с системой целей личности и регламентируемых институтом социальных норм поведения;

- нормы поведения, выполняющие функцию реализации контроля за соблюдением ценностных ориентиров, заложенных при формировании устно-речевого общения и защищаемых обществом, государством и внутренними представлениями о правильном образе жизни у каждого человека;

- традиции, тесно связанные с нормами отдельные образцы социального поведения, которые в большей или меньшей степени регламентируются этнической и культурной принадлежностью, и аксиологическими постулатами религиозной или национальной идентичности людей;

- лингвистическое пространство, на неосознанном уровне включающее в себя особенности пения и творчества, заложенные еще на стадии формирования языка и его составляющих;

- семантические особенности - совокупность отдельных смысловых единиц и связей, которые являются отличительными признаками лингвистических пространств в разных картинах мира.

Указанная последовательность показывает достаточно высокий уровень взаимосвязи пения и движения с мировоззрением и языком человека. В данном случае можно говорить о различных элементах одной системы. Мировоззрение тесно пересекается с картиной мира, но имеет более индивидуальные и аксиологические характеристики. Что касается языка, то он служит инструментом для формирования и функционирования устно-речевого общения. Соответственно, картина мира ученика неотделима от его творческих особенностей, которые включают в себя как умение рисовать, так и хореографические, вокальные навыки, чувство ритма и рифмы.

Таким образом, рассмотрев место взаимосвязи пения и движения в современном научном знании можно сделать следующие выводы.

- навыки пения и движения является тесно связанной с мировоззрением моделью для формирования представлений человека (носителя определённой культуры) о себе и окружающем мире, которая отражает существенный багаж ценностей и знаний отдельного народа;

- система навыков пения и движения является взаимосвязанной с процессом общения между людьми, что проявляется в их неотделимости друг от друга;

- танцы и пение является средством формирования национальной идентичности на уровне представлений и мышления, поскольку взаимопонимание у людей с общими традициями прикладного творчества будет существенно выше;

- формирование взаимосвязи пения и движения является результатом социальных и исторических процессов, и занимает длительное время, в результате чего под влиянием религиозных, этнических, политических и культурных факторов формируется определённая система творческой самореализации человека;

- пение и движение не тождественно с совокупностью представлений о внешнем мире, поскольку представляет собой динамическую модель, которая наряду с достаточно нейтральной информацией, не имеющей мотивационной составляющей, несёт в себе побуждение к определённой модели творческого самовыражения и условия для развития и сохранения определённой модели поведения человека;

- для каждого народа характерна собственная система взаимосвязи пения и движения, но представления о ключевых аспектах обучения пению и танцам могут быть схожими у культурно близких народов – что определяет формирование своеобразных культурных «макрорегионов», которые объединяют народы близкие по своей этнической и культурной

составляющей, как например Западная и Восточная Европа, Ближний Восток, Северная Америка, Юго-Восточная Азия и т.д.

Модель взаимосвязи пения и движения как понятие в педагогике показывает творческую свободу в ходе обучения и развитие межпредметных связей. В народном творчестве непосредственно отражается уровень межнациональных контактов и их длительность. Кроме того, система народного творчества претерпевает трансформацию с течением времени. По мере распространения цивилизации, танцы и песни более активных народов и культур расширяли область своего функционирования, оказывая влияние на процессы творческой деятельности других цивилизаций.

В рассматриваемой ситуации творческий обмен и передача вокально-хореографических навыков рассматриваются как важный индикатор исторического процесса, который проявлялся в форме социального, экономического и культурного обмена. Данный процесс в настоящее время не прекратился, а приобрёл ещё большие масштабы, изменяя творческую и культурную картину мира, добавляя новые предметы, профессии и действия в самые разные языки. В настоящее время можно говорить о повышенном воздействии межпредметных связей как фактора творческого развития, и необходимости последовательного анализа позитивных и негативных аспектов данной тенденции.

Обобщая вышесказанное, можно констатировать высокую актуальность осмысления сущности взаимосвязи пения и движения в жизни человека и ее анализа, как с точки зрения педагогики, так и дидактики. Совмещение результатов в рамках межпредметного взаимодействия наук может позволить получить достаточно перспективные и интересные результаты с большой практической значимостью. Также можно говорить о наличии вариативности в интерпретации понятий учебного и повседневного творчества - несмотря на существенную схожесть, их необходимо различать. Учебная система освоения навыков пения и движения является более конкретизированным и узким явлением, в то время как система повседневной

творческой самореализации не всегда осознается своими носителями, но непосредственно влияет на их ценности и представления

1.2. Особенности образовательного процесса в вокально-хореографической студии

Спецификой занятий в рассматриваемой студии является смешанный характер преподавания пения и танца, что требует разработки интегрированной педагогической методики. В вокально-хореографической проводятся отдельно занятия вокалом, хореографические занятия и совмещенные занятия вокалом с хореографией.

Проблема объективного исследования образовательного процесса в вокально-хореографической студии в современных условиях состоит в необходимости концентрироваться на одном аспекте в рамках локальной научной работы, что не позволяет сформировать интегрированной картины.

В результате, множественность подходов и специализированных педагогических и культурологических направлений изучения приводит к фрагментарности осмысления вокально-хореографического творчества как сложного и крайне значимого в современном мире явления.

В настоящее время танцы и пение, среди детей в частности - активно развиваются, о чем свидетельствует сохранение его повышенного влияния на мировые культурные процессы. В широком смысле музыка и танцы сегодня - это язык глобализации, а также своеобразный культурный «мост» для коммуникации различных народов. В данном случае можно говорить о наднациональном влиянии вокала и хореографии на современный культурогенез.

Наиболее целесообразным в рамках образовательного процесса в вокально-хореографической студии представляется применение четырёх видов моделей, разработанных исходя из рассмотренных требований: эвристической, адаптивной, фиксированной и ограниченной. Каждая из этих

моделей имеет свои особенности и наиболее целесообразные условия для практического применения.

Эвристическая модель – это совокупность и взаимодействие моделированной ситуации преподавания, фона протекания деятельности, потенциально возможных условий общения и творчески развиваемого общего коммуникативного текста. В зависимости от характера управления творческой деятельностью в процессе вокально-хореографической деятельности эвристическая модель может иметь несколько вариантов:

- свободные, творческие действия детей в процессе занятий вокально-хореографической студии;
- творческие действия учеников с поправкой на периодически вводимые преподавателем дополнительные обстоятельства;
- творческие действия в условиях перебора ситуативных вариантов моделей [20, с. 32].

Адаптивная модель наиболее вариативная, так как ориентируется на собственную позицию ребенка при сохранении ограничений педагогической ситуации. Управление в данной модели заключается во вспомогательной работе преподавателя, уточняющего танцевальные действия и пение.

Фиксированная модель предлагает установленный набор вокальных и хореографических условий, которые формируют педагогическую ситуацию. Такая модель удобна для отработки отдельных речевых навыков на разных этапах процесса обучения.

В ограниченной модели наиболее четко и детально регламентированы исходные условия педагогической ситуации, которые включают в себя применяемые обороты и реплики - что позволяет в ходе применения данной модели наиболее полно и точно изучить определённую тему или учебный блок.

Все типы моделей по-своему применяются для активизации вокально-хореографической деятельности обучаемых с помощью творческой коммуникации, игр, задач и других упражнений в зависимости от

соотношения практической деятельности по отработке навыков пения и танца и сопутствующего учебного материала.

Проанализируем особенности образовательного процесса в вокально-хореографической студии, что поможет понять актуальные тенденции развития педагогической науки в данном аспекте.

Далее рассмотрим специфику работы современной вокально-хореографической студии, которая непосредственно влияет на образовательный процесс.

В современных условиях, вокально-хореографическая сфера имеет большие перспективы роста. Это обусловлено следующими причинами:

- рост спроса на услуги дополнительного творчества;
- трансформация структуры творческой и физической активности в постиндустриальном обществе с трудовой как развлекательно-оздоровительной;
- необходимость повышения конкурентоспособности региональных творческих секций для молодежи в условиях повышения конкуренции среди форм творческого досуга для школьников и т.д [24, с. 23].

Рассмотрим данные практики подробнее, что позволит сделать наиболее достоверные выводы не только о текущем состоянии вокально-хореографических студий, но и предложить практические рекомендации.

Необходимо констатировать, что рынок изучения вокала и танцевальных школ устойчиво растет, набирает темпы, увеличивает объемы. Естественно, эта тенденция благоприятно влияет и на работу вокально-хореографических студий, что способствовало привлечению инвестиций, техническому перевооружению и модернизации систем продвижения таких проектов [18].

Согласно информации «Федерации танцевального спорта России», данным видом спорта в нашей стране систематически занимаются более 1000 000 человек. О численности спортсменов, занимающихся танцами, можно судить по тому, что большинство региональных отделений проводят

ежегодные соревнования, в которых участвуют, как минимум, по двадцать команды в двух возрастных категориях, в трех основных номинациях. Численный состав одной команды от 12 до 20 человек в зависимости от номинации.

В составе Федерации танцевального спорта России есть 76 региональных отделений. Самые активные регионы – Москва, С-Петербург, Астрахань, Ростов-на-Дону, Челябинская область, Тверь, Самара, Екатеринбург, Волгоград, Иваново, Мордовия, В.Новгород. В настоящее время идет процесс аккредитации региональных федераций. Танцевальный спорт интересен тем, что это позитивный, демократичный вид спорта, который помогает людям наладить общение и доступен для самых разных возрастов.

Рассмотрим развитие танцевального спорта на региональном уровне на отдельном примере.

В настоящее время спортивный танцевальный спорт является одним из любимых видов спорта детей из Свердловской области. Насчитывается более 30 детских, юниорских и взрослых команд.

В настоящее время можно выделить следующие проблемы продвижения танцевального спорта в РФ:

- недостаток источников финансирования для популяризации данного вида спорта и его продвижения;
- недостаточная осведомлённость населения о занятии хореографией и его преимуществах;
- нехватка информации о хореографии и его представителях в крупных федеральных СМИ- телевизионных, радио-каналах, периодических изданиях и онлайн ресурсах.

Говоря о базе для продвижения вокально-хореографической студии, необходимо выделить недостаток ресурсного обеспечения такого продвижения. Единственным решением в данной сфере может быть привлечение крупных партнеров-спонсоров, которые способствуют как

повышению возможностей и финансирования самих спортсменов, так и более активной публикации информации о хореографии в крупных СМИ. В настоящее время невозможно популяризовать массовый спорт только за счёт внутренних ресурсов спортивных федераций и отдельных школ. Спонсорская модель, активно используемая в современном творчестве, для вокально-хореографической студии также является крайне актуальной и перспективной.

Для решения выявленных проблем и развития работы вокально-хореографических студий в РФ целесообразно применить следующие решения:

- внедрение новых методик обучения, учитывающих актуальные педагогические наработки;
- проработать ключевые «точки контакта» для повышения узнаваемости вокально-хореографической студии, а также заинтересованности учеников;
- поиск новых педагогических кадров, позволяющих повысить уровень преподавания вокально-хореографических студий;
- продвижение в сети интернет - чтобы увеличить узнаваемость и вокально-хореографической студии входящий поток занимающихся;
- СММ маркетинг для повышения входящего потока клиентов, удержания клиентов, возврата клиентов.

Анализ использования ресурсов, определение ключевых направлений и технологий в сфере предоставления тренировок по танцам, позволяет говорить о необходимости инноваций, так как новые технологии стимулируют конкуренцию и повышение качества продвижения авторских танцевальных и оздоровительных проектов. Несмотря на неоспоримую значимость таких спортивных событий как Чемпионаты мира, Олимпийские игры, массовый спорт, непосредственно влияющий на здоровье населения реализуется в небольших секциях и региональных школах [23, с. 190].

Таким образом, можно сделать следующие выводы.

1. Российские вокально-хореографические студии в настоящее время требуют новых средств популяризации и поиска альтернативных механизмов привлечения детей, и одним из направлений его продвижения выступает внедрения новых технологий преподавания;

2. Для школ вокала необходимо применять опыт интернет-маркетинга, скидочных акций и наружной рекламы в части маркетинга, что позволит привлечь больше учеников;

3. Высшие учебные заведения могут стать активными партнёрами, однако процессы данного взаимодействия не распространяются на внутреннюю стратегию вокально-хореографических студий. Это показывает приоритет собственной линии школ в построении методики преподавания и невозможность всеобщей унификации данного процесса - несмотря на важность внедрения наилучших педагогических практик, что крайне актуально для российских детей и подростков.

4. В плане ресурсного обеспечения вокально-хореографических студий как вида творчества, приоритетом должно стать налаживание спонсорских отношений с крупными компаниями, которые послужат основой для формирования брэнда студии как дела, интересного для бизнеса и полезного для людей.

Дальнейшее исследование деятельности вокально-хореографических студий требует поиска отдельных технологий и методических решений, которые позволят вывести работу по формированию интегрированных певческо-двигательных навыков на качественно новый уровень.

1.3. Анализ содержания понятия "певческо-двигательные навыки"

Рассмотрим содержание понятия "певческо-двигательные навыки", учитывая проведенный в предыдущих разделах теоретический анализ.

А.И. Катинене рассматривает тесную взаимосвязь певческого обучения с общим развитием детей и формированием их личностных качеств: «В

пени развиваются эстетические и нравственные представления, активизируются умственные способности, заметно положительное влияние на физическое развитие детей» [32, с. 77].

Вопросы взаимодействия слуха и голоса, а также развития музыкальных способностей и движения исследовались многими учеными: физиологами, психологами и педагогами. Индивидуально-психологические особенности личности, обуславливающие восприятие, исполнение, сочинение музыки, обучаемость в области музыки называются музыкальными способностями. В разной степени музыкальные способности проявляются почти у всех людей, обозначаются общим понятием «музыкальность» [21, с. 14].

С точки зрения Б.М. Теплова, музыкальность есть комплекс индивидуально-психологических особенностей, требующихся для занятий музыкальной деятельностью и, в то же время, связанных с любым видом музыкальной деятельности [38, с. 188].

Актуальным трендом построения образовательного процесса по формированию певческо-двигательных навыков является интерактивный подход.

Интерактивный подход выступает средством современного личностного ориентированного образования. При таком подходе личность ученика является активным участником образовательного процесса - что позволяет максимально вовлечь детей в процесс обучения и сделать его наиболее привлекательным для каждого ученика.

Исторические предпосылки настоящего исследования обусловлены не только потребностью изучения интерактивного подхода, но и политикой на государственном уровне.

Вопрос интеграции интерактивных методов обучения с творческими предметами является особенно актуальным – так как межпредметная связь в этом случае позволит интегрировать отдельные компетенции ученика в общую картину мира. Новым трендом в современных условиях является

рассмотрение познания как акта межкультурной коммуникации, который затрагивает не только педагогический аспект взаимодействия, но и культурный, географический, этнопсихологический и т.д. Комплекс певческо-двигательных навыков при этом рассматривается как способ формирования общего культурного багажа конкретной страны или народа. К сожалению, в современном отечественном общем образовании зачастую можно наблюдать сепарацию отдельных направлений культурного анализа, что приводит к фрагментарности в формировании картины мира у учеников.

В частности, при освоении певческо-двигательных навыков приоритетом является освоение знаниевых составляющих, а компоненту компетенций при этом отводится второстепенное значение. Как нам представляется, данный подход является в корне не верным так как устраняет из проектного контекста компонент цивилизационного диалога, когда речь идет не только о изучении отдельных элементов, но и о передаче тонких культурных коннотаций, определяющих индивидуальность отдельных народов. Например, невозможно рассматривать образование в отрыве от отечественной культуры и истории, что отражается как напрямую (через смысловое наполнение), так и косвенно - посредством выбора определённых движений, и вокальных интонаций.

Восприятие программы обучения как освоения совокупности определённых смысловых единиц и правил является устаревшим, так как игнорирует динамичный культурный компонент в любом предмете. Такой подход противоречит современным принципам личностно-ориентированного и гуманистического образования- в котором ученик рассматривается как активный субъект образовательного процесса. Применительно к интерактивному подходу данные принципы реализуются через оптимальное построение учебного материала, максимально раскрывающее сущность культурного содержания образования.

Сравнительный анализ интерактивного подхода позволяет достичь существенных результатов, так как приводит образовательную программу к

системе ценностей ученика, задействуя наряду с запоминанием механизмы эмоциональной рефлексии и повышая интерес к осваиваемому материалу. Диалог культур в таком случае используется для повышения толерантности и этнического взаимопонимания, что особенно важно в современных условиях повышения социальных рисков.

Интерактивный подход рассматривается комплексно - и для учителя это требует выработки новых компетенций, повышения объема осваиваемого материала. В структуре занятия вокально-хореографической студии это означает появление новых элементов, предусматривающих исторические и культурные экскурсии, а также элементы сопоставления и сравнения различных национальных традиций с объяснением общего и различного. Такая работа позволяет интегрировать отдельные навыки в общую программу обучения, а впоследствии связать различные компетенции в общую систему межкультурной коммуникации.

Еще одной особенностью интерактивного подхода является необходимость изменения существующих программ подготовки в контексте усиления интерактивной составляющей. Это с одной стороны, позволит избежать дублирования информации, а с другой - привнести в современное общее образование новые знания.

Интеграция в работе рассматривается как непосредственное развитие межпредметных связей на качественно новом уровне, когда отдельные предметы не просто связаны (то есть пересекаются в своем содержании), а дополняют друг друга, и освоение одной дисциплины способствует наилучшему изучению учеником другого предмета, получая своеобразный синергетический эффект в рамках системы образования. Принцип междисциплинарных взаимодействий выступает осознанным стремлением педагога или педагогического коллектива к объединению отдельных певческо-двигательных навыков в общую систему гуманистического образования.

Отдельные варианты применения интерактивных стратегий формирования вокальных навыков активно разрабатывает такой исследователь, как Глазырина Е.Ю. [10, с. 129]. В своих работах автор рассматривает такие вопросы как квалификация при интегрированном обучении музыке, возможности интеграции учебных курсов музыки в практику интерактивного обучения и отдельные методологические аспекты данных процессов.

Длительное время в отечественной педагогике превалировала точка зрения на изолированное изучение предметов, при котором освоение основной программы шло в отрыве от изучения исторического контекста формирования культурного наследия каждого народа. Это было связано с подходом к обучению по схеме субъект - объект, где ученику отводилась роль объекта образовательного процесса. В современной гуманистической парадигме, где ученик является активным субъектом обучения, понимание учеником истории страны, ее расположения, национальных и культурных особенностей помогает сформировать не просто знания, а динамичную картину мира, где каждому народу присущи определённые цивилизационные характеристики, образ

Для выявления сущности интерактивного подхода, необходимо изучить определения. В основе слова "интерактивный" лежит английское "interact" («inter» - «между», «взаимный», «act» - «действовать», «действие»), что значит находиться во взаимодействии друг с другом.

С точки зрения Збруевой Н. П. «интерактивное обучение» - это способ познания, основанный на диалоговых формах взаимодействия участников образовательного процесса, в ходе которого у них формируются навыки совместной деятельности. Данный подход построен на принципе «все обучают каждого и каждый обучает всех» [17, с. 70].

Курдина Е. С. дает следующее определение «интерактивное обучение» – это способ познания, осуществляемый в формах совместной деятельности обучающихся: все участники образовательного процесса взаимодействуют

друг с другом, обмениваются информацией, совместно решают проблемы, моделируют ситуации, оценивают действия друг друга и свое собственное поведение, погружаются в реальную атмосферу делового сотрудничества по разрешению проблем [25, с. 216] .

Интерактивное обучение предполагает взаимодействие учащихся не только с учителем. В основном это взаимодействие между самими учащимися.

Интерактивное обучение предполагает взаимодействие учащихся с учебным окружением, которое способствует получению знаний. Интерактивное обучение построено на психологических особенностях человеческих взаимоотношений. Взаимодействие участников является ключевым требованием интерактивного обучения. Обучение подразумевает совместную деятельность учащихся [32, с. 64].

Роль педагога в интерактивном обучении сводится к выполнению организаторских функций. Учитель создает условия для реализации учебного взаимодействия между учащимися.

Интерактивные методы направлены на обучение во взаимодействии. Роль учителя в интерактивном подходе сменяется активностью учащихся.

Интерактивные методы повышают интерес к обучению. Интерес достигается благодаря взаимодействию в ходе образовательного процесса. Самостоятельность учащихся развивается в процессе поиска решений поставленных задач [34, с. 19].

Задачи интерактивных методов обучения направлены на развитие навыков самостоятельного поиска информации. Учащиеся имеют возможность анализировать полученную информацию и обмениваться результатами полученных решений. Интерактивные методы обладают наибольшим спектром возможностей. Данные методы позволяют учащимся в рамках учебного процесса взаимодействовать друг с другом. Интерактивные методы учат работать не только самостоятельно, но и в команде. Учащиеся учатся уважать мнения друг друга.

Для обеспечения эффективной организации формирования певческо-двигательных навыков при использовании форм интерактивного обучения важно соблюдать некоторые требования. Обязательным требованием является включение всех учащихся в работу. Интерактивные формы обучения предоставляют роль каждому учащемуся в ходе занятия. Роль учителя заключается в грамотной организации учебного процесса.

В начале занятий вокально-хореографической студии преподаватель должен позаботиться о психологической подготовке детей.

Важно отметить, что не все учащиеся готовы сразу взаимодействовать друг с другом, а также вступать в речевую деятельность. Учащиеся могут чувствовать скованность и закрепощенность перед заданной вокальной ситуацией. Также, негативно могут повлиять новые методы обучения, используемые учителем впервые. Именно поэтому занятие вокально-хореографической студии следует начинать с разминки и подготовки учащихся к активной деятельности [14, с. 90].

Продуктивная и качественная работа в группе возможна при условии небольшого числа учащихся. Важно помнить о том, что каждый учащийся должен быть услышан, каждый должен иметь возможность выступить по заявленной проблеме.

Помещение для проведения занятия, включающее интерактивную деятельность должно предусматривать возможность организовать рабочее пространство таким образом, чтобы всем учащимся было легко взаимодействовать друг с другом, а также пересаживаться в процессе работы. В начале занятия педагог должен проговорить все организационные моменты. Между учащимися должна быть договоренность об уважении друг друга [8, с. 65].

При соблюдении всех требований к организации интерактивных форм работы на занятиях вокального и хореографического мастерства можно добиться поставленных целей в обучении говорению, достичь взаимодействия между учащимися, повысить рост их познавательной

активности в области пения и танца.

Для подробного раскрытия интерактивного подхода в освоении певческо-двигательных навыков важно дать характеристику основных форм, которые могут быть использованы.

Творческие задания - это учебные задания, требующие от учащихся проявления творческой активности. Учащиеся должны не просто излагать информацию, а подойти к этому с точки зрения творчества. Творческое задание составляет основу любого интерактивного метода.

Задания, где учащимся необходимо проявить свое творчество, способствуют повышению мотива к обучению. Творческое задание должно иметь непосредственную связь с жизнью учащихся. Особенно практическое, близкое к жизни задание придает смысл обучению. В рамках творческого задания учащимся предстоит найти свое индивидуальное решение, основываясь на свой личный опыт. Данный принцип способствует развитию коммуникативных умений в ходе взаимодействия участников образовательного процесса. Для формирования певческо-двигательных навыков творческое задание должно отвечать следующим требованиям:

- представленное задание должно иметь многостороннюю направленность, то есть иметь несколько решений;
- задание должно быть полезным для учащихся, чтобы они могли использовать полученные знания не только в рамках занятий вокально-хореографической студии;
- задание должно быть интересно учащимся, чтобы они могли рассуждать по предложенной теме;
- задание должно иметь связь с изучаемой темой.

Групповая работа (работа в малых группах) – это одна из самых популярных форм. В рамках малых групп всем учащимся предоставляется возможность работать. Плюсом данной формы обучения является психологический фактор: в малых группах могут выступать даже стеснительные ученики. В малых группах учащиеся практикуют навыки

сотрудничества и межличностного общения.

Вырабатывается умение активно слушать, разрешать возникающие разногласия, учащиеся стремятся прийти к общему мнению. Зачастую все это невозможно в большом коллективе. Организация групповой работы требует соблюдения определенных требований. Педагог должен убедиться в том, что все учащиеся обладают достаточным объемом знаний и умений, необходимых для выполнения группового задания.

При организации групповой работы следует обратить внимание на некоторые ее аспекты. Нужно убедиться, что учащиеся обладают знаниями и умениями, необходимыми для выполнения группового задания. Недостаток знаний приводит к тому, что учащиеся отказываются прилагать усилия для выполнения заданий. Инструкции педагога должны быть четкими, лучшее выполнение обеспечивают задания, записанные на доске или карточках. Каждая группа должна иметь достаточное количество времени для выполнения задания.

Вывод по первой главе.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Общение в ходе освоения певческо-двигательных навыков определяет коммуникацию учеников между собой и с педагогом. Уровень эффективности общения при этом во многом определяет успешность освоения учебной программы. Самореализация учащихся может быть достигнута при помощи различных методов и средств. Большое внимание в современном творческом образовании и освоении певческо-двигательных навыков в частности, уделяется интерактивному подходу.

Благодаря использованию интерактивных методов достигается активная командная деятельность учащихся. В ходе постоянного взаимодействия, а значит и общения, происходит самореализация учащихся в учебном процессе. На основании изученных теоретических постулатов, в следующем разделе исследования рассмотрим возможности практического применения новых методических разработок в ходе организации изучения

певческо-двигательных навыков на занятиях вокально хореографической студии. Участниками эксперимента при этом выступают ученики вокально хореографической студии г. Реж.

ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНОЙ РАБОТЫ ПО ФОРМИРОВАНИЮ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПЕВЧЕСКО- ДВИГАТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ В УСЛОВИЯХ ВОКАЛЬНО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ СТУДИИ

2.1. Условия опытно-поисковой работы

Рассмотрим условия и основные характеристики проведённой в ходе исследования опытно-поисковой работы.

Исследование проводилось на базе вокально хореографической студии Муниципального учреждения культуры Дворец культуры "Горизонт" г. Реж Свердловской области Российской Федерации.

В изучаемой вокально-хореографической студии есть две группы по возрастам:

- 5-7 лет;
- 7-9 лет.

У группы детей 5-7 лет равномерно представлены на занятиях, как вокал, так и основы хореографии, что позволяет заложить основу двигательной и творческой активности у старших дошкольников и младших школьников, и формирует их готовность для последующих занятий в студии на более высоком уровне по мере становления.

У второй группы аналогичного возраста 7-9 лет основное внимание ориентировано на занятия вокалом, но дети ходят и на хореографию. Такая группа более ориентирована на развития навыков пения и музицирования.

В каждой группе занимается от 10 до 15 детей. Такой размер групп обусловлен необходимостью формирования достаточного для выступлений коллектива, но при этом число занимающихся должно позволять тренерско-преподавательскому составу постоянно уделять внимание и корректировать творческий онтогенез каждого ребенка, что безусловно требует активного

применения индивидуального подхода и высокого качества работы педагога в рамках студии.

Общее число занимающихся в вокально хореографической студии Муниципального учреждения культуры Дворец культуры "Горизонт" г. Реж составляет 60 детей.

Сроки экспериментальной работы составили период с 3 сентября 2018 года по 31 января 2019 года, что позволило собрать наибольший объём эмпирического материала в работе с учащимися и составить наиболее репрезентативную картину осмысления педагогического процесса вокально-хореографической студии.

В работе ключевой задачей стал поиск таких заданий, которые одновременно с вокальными навыками позволят развивать элементы двигательной активности у учеников.

Основной этап эксперимента был ориентирован на младших школьников (а именно группу 7-9 лет). Это было связано с возможностью формирования экспериментальной и контрольной групп, и сравнения полученных результатов. Использованная методика позволила получить наиболее прозрачные и практико-ориентированные исследовательские результаты, которые в дальнейшем могут применяться как в рамках работы отдельных вокально-хореографических студий, так и целых творческих коллективов, музыкальных объединений и иных форм вокального и танцевального творчества, ориентированных на подготовку дошкольников и младших школьников.

Для диагностики уровня развития певческо-двигательных навыков на констатирующем этапе мы привлекли следующие показатели:

1. Равномерное дыхание при выполнении вокально-хореографических упражнений;
2. Чувство ритма;
3. Чистое интонирование мелодии;
3. Координация, ловкость движений.

Диагностическая процедура состояла из четырёх заданий.

При диагностике равномерного дыхания при выполнении вокально-хореографических упражнений учащимся было предложено спеть заданную им мелодию при приседаниях. Данная методика дает возможность определить уровень равномерного дыхания.

Критерии оценивания:

Высокий уровень (3 балла) – мелодическое предложение спето на одном ровном дыхании;

Средний уровень (2 балла) – мелодическое предложение спето на одном дыхании не равномерно;

Низкий уровень (1 балл) – мелодическое предложение, спето взяв несколько раз дыхание.

Задание по диагностике чувства ритма было направлено на определение уровня развития метроритмической способности.

Педагогом было предложено спеть знакомую простую песенку и одновременно с пением прохлопать в ладоши ритм данной мелодии. После этого ученик исполняет только ритм мелодии, без сопровождения голосом. Примеры мелодий, использованных при выполнении данного задания.

Критерии оценивания:

Высокий уровень (3 балла) – точное воспроизведение ритма мелодии, или воспроизведение с незначительной неточностью;

Средний уровень (2 балла) – воспроизведение ритма с двумя – тремя нарушениями;

Низкий уровень (1 балл) – ритмическое исполнение только 4-5 тактов, или исполнение с большим количеством ошибок.

При диагностике чистого интонирования мелодии учащимся было предложено выполнить задания на оценку точности интонирования.

Критерии оценивания:

Высокий уровень (3 балла) – чистое пение отдельных фрагментов мелодии на фоне общего направления движения мелодии.

Средний уровень (2 балла) – ребёнок интонирует общее направление движения мелодии. Возможно чистое интонирование 2-3 звуков.

Низкий уровень (1 балл) – интонирование мелодии голосом так такое отсутствует вообще и ребёнок воспроизводит только слова песни в её ритме или интонирует 1-2 звука.

При диагностике координации и ловкости, учащимся было предложено пройти два теста – оценить координационные способности, относящиеся к целостным двигательным действиям.

Тест "ЦАПЛЯ" выполняется следующим образом.

– стойка на правой (левой) ноге, колено левой (правой) развёрнуто в сторону, стопа прижата к колену опорной ноги. Руки вперёд ладонями к низу.

По команде испытуемой должен закрыть глаза и сохранять неподвижное положение максимальное количество времени.

Как только начинали наблюдаться небольшие колебания движения, секундомер останавливали.

Для определения способности к согласованию движений был взят тест «УПОР ПРИСЕВ – УПОР ЛЁЖА».

1. Упор присев;
2. Упор лёжа;
3. Упор присев;

За одно полностью выполненное упражнение начисляется одна условная единица оценки.

Критерии оценивания:

Высокий уровень (3 балла) – семь и более выполненных подряд упражнений.

Средний уровень (2 балла) – от трех до шести выполненных подряд упражнений;

Низкий уровень (1 балл) – два и менее выполненных подряд упражнений.

Проведенная нами диагностика, помогла выявить начальный уровень развития певческо-двигательных навыков у учащихся студии. Результаты диагностики приведены в таблице 1.

Таблица 1

**Уровень развития певческо-двигательных навыков
на начальном этапе опытной работы**

Имя, фамилия ученика	Показатели уровня				
	Равномерное дыхание при выполнении вокально- хореогр. упражнений	Чувство ритма	Чистое интонир. мелодии	Координ. ловкость движений	Общ. Показ.
Авдюкова А.	2	3	2	3	3
Беспмятных С.	2	3	2	2	2
Буренкова Л.	1	2	1	2	2
Голендухина А.	2	3	2	3	3
Кузовникова М.	2	3	3	3	3
Пырина Д.	2	3	2	2	2
Русакова Л.	1	2	2	2	2
Русинов Д.	2	3	2	2	2
Нестерова Е.	1	1	1	1	1
Федоровских У.	1	2	1	1	1
Итого	3 - нет 2. - 60% 1 – 40%	3 - 60% 2 – 30% 1 – 10%	3 – 10% 2–60% 1 -30%	3 – 30% 2 – 50% 1 – 20%	3 – 30% 2 – 50% 1 – 20%

По результатам диагностики на констатирующем этапе было выявлено:

Равномерным дыханием при выполнении вокально-хореографических упражнений на высоком уровне не обладает ни один ученик, средним уровнем обладают 6 учеников, низким уровнем 4.

Чувство ритма на высоком уровне сформировано у 6 учащихся, на среднем у 3, на низком у одного ученика.

Чистым интонированием мелодий высокого уровня обладает 1 ученик, средним 6, низким 1 учащийся.

Низким уровнем координации и ловкость движений обладает 2 ученика, средним уровнем 5, высоким 3.

Таким образом, начальный этап опытной работы показал, что ни один из учеников не показал высокий уровень развития певческо-двигательных навыков, средний уровень развитости выявлен у 60%, низкий у 40% участников. Анализ полученных результатов показал, что высокий уровень развития (60%) имеет чувство ритма, так как с ритмом подростки сталкиваются регулярно в обыденной жизни. Остальные же показатели имеют средний и низкие показатели, так как развитие остальных чувств требует наиболее детальной работы.

Таким образом, полученные результаты помогли выявить дальнейшую индивидуальную траекторию развития певческо-двигательных навыков у отдельно взятого ученика. Данные сведения были использованы для разделения учащихся на 2 группы, а также для разработки индивидуального маршрута развития певческо-двигательных навыков у отдельно взятого ученика в условиях групповых занятий.

Поиск новых методик работы с данными категориями учеников крайне перспективен, поскольку показывает методические возможности формирования долгосрочного задела в подготовке детей с творческими способностями или повышенным интересом к танцам, пению, или совмещению этих занятий в рамках единого образовательного процесса.

Таким образом, представленные рекомендации крайне актуальны для вокально-хореографической студии, поскольку эффективность работы с детьми формирует базовые условия для любой современной секции, школы или студии. В ситуации ограниченности новых методик с учетом размера групп и уровня учеников, для большинства вокально-хореографических студий необходимо сконцентрироваться на инновационных стратегиях по формированию у обучающихся певческо-двигательных навыков - что послужит залогом их устойчивого и эффективного развития.

2.2. Разработанные в ходе исследования упражнения по развитию навыков

Основой исследования послужил вокально-двигательный тренинг, представляющий собой целостную систему, состоящую из активных упражнений. Причем данные упражнения выполняются как без звука, так и со звуком. Упражнения со звуком условно делятся на раскрывающие голос и обучающие вокальной технике.

В исследовании взяты два основных вида ВДТ: активный и партерный. Занятия активными ВДТ проходят стоя с использованием всевозможных видов ходьбы, бега, подскоков, подпрыгиваний, махов, бросков корпуса и т.д. совместно с вокалом. В партерном варианте, вся работа проходит лёжа и сидя. В большинстве случаев целесообразно совмещать упражнения обоих видов. Степень преобладания одного из видов ВДТ обусловлена физической подготовленностью конкретной группы и её специфическими задачами.

Данные виды упражнения могут быть реализованы и в чистом виде. В обоих случаях достигается цель ВДТ, и решаются все общие задачи.

Упражнения делятся на индивидуальные и парные. Индивидуальные упражнения выполняются всеми членами группы одновременно, но каждый работает обособленно. Парные упражнения также выполняются всеми

одновременно, но здесь члены группы, поделённые на пары, работают в активном контакте друг с другом.

При этом используется круг (в партерном виде – только круг), а также, цепочки, колонны, шеренги и разнообразные перестроения.

Методическую сущность занятий в вокально – хореографической студии – составляют следующие три этапа:

- освоение базовых певческих навыков,
- освоение базовых хореографических навыков,
- освоение координации пения с движением.

Такая дифференциация имеет во многом условный характер. Большая часть упражнений решают задачи этапов одновременно. Самыми интегрированными являются 1 и 2 этапы. Упражнения 3 этапа всегда выполняются позднее, в это время осуществляется закрепление и углубление полученных результатов 1 и 2 этапов. В вокально-двигательном тренинге главные педагогические принципы постепенности и последовательности.

Далее рассмотрим использованную структуру экспериментальных занятий в вокально-хореографической студии.

Занятие делится на три раздела: работа с телом без звука, вокально-двигательные упражнения, третий раздел может содержать закрепляющие упражнения или упражнения, направленные на решение специфических или дополнительных задач, которые тоже несут в себе функцию закрепления. Каждый урок начинается с работы с телом без звука. После вводятся вокально-двигательные упражнения. Они могут даваться самостоятельным блоком или перемежать упражнения без звука. Перед некоторыми вокально-двигательными упражнениями целесообразно проводить подготовительные упражнения без звука. Длительность этапов и их взаимоотношения во времени зависят от уровня и степени обученности группы.

Самое важное – групповой характер проводимой работы. Рассматриваемая в работе группа от 10 до 15 детей является оптимальной, поскольку позволяет задействовать как преимущества групповой работы, так

и сохранить достаточно небольшое число занимающихся, для сохранения возможности личной проработки навыков с тренером-преподавателем и оперативной корректировки ошибок участников.

Перед началом работы важно провести «Дыхательные упражнения. Знакомство со своим позвоночником». Общая задача данного этапа состоит в подготовке к последующей работе через снятие двигательных и дыхательных «зажимов».

Ключевым аспектом является то, что продуктивность голосового аппарата обусловлена положением тела, в котором аппарат функционирует. Когда позвоночник не выровнен, его способность поддерживать тело уменьшается. В этом случае эту поддержку обеспечивают мышцы, предназначенные для других целей.

Преподаватель проговаривает следующее:

«Закрываем глаза, делаем глубокий вдох - выдох, следим за дыханием как оно наполняет наш организм. Далее фокусируем свое внимание на копчике. От копчика начинаем выстраивать свой позвоночник вверх, позвонок к позвонку. Чувствуйте, как поднимаются грудная клетка, шея следим за тем, что ваша голова ни просто поднимается вверх, а всплывает. Мысленно совершите путешествие от стоп вверх по ногам к туловищу, по ходу освобождая напряженные мышцы в области желудка, ягодиц, плеч, шеи. Следим за своим дыханием, начинаем с дыхания в живот.....диафрагма.....грудь.....плечи..... возвращаемся в грудь и остаемся на межреберно - диафрагмальном дыхании необходимым для вокального дыхания. Закрепляя делаем несколько (от 2- 5) глубоких вдохов, задержка, расслабление и выдох.

В этом же состоянии предлагается перейти к вокальному упражнению:

1 - по восходящей и обратно на звуке («БР» до ре ми фа соль фа ми ре до - 2 р) настраиваем свой голосовой аппарат.

Развитие артикуляционного аппарата совместно с растяжкой паховых мышц:

1 – ноги в положении полу шпагата, руки с корпусом вытягиваются в перед, в право, в лево рывками, при каждом рывке губы сильно вытягиваются вперед трубочкой, затем сильно открывается рот.

2 – Дети продолжают растягивать паховые мышцы, при каждой растяжке, кончик языка должен достать до носа, потом до подбородка.

Переходим к основной части вокально-хореографических упражнений:

1 – руки на поясе, на каждые 2 прыжка с вытянутыми голеностопами, пропеваётся слог на одной ноте ХИ, ХЭ, ХА, ХО, ХУ. Необходимо следить за правильным дыханием, равновесием корпуса.

2 – руки на поясе, прыжки с вытянутыми голеностопами. На каждый прыжок пропеваётся слог:

- на одной ноте ХИ (до), ХЭ (до), ХА (до), ХО (до), ХУ (до);

- две ноты ХИ-ХИ (до, ре), ХЭ-ХЭ (до, ре), ХА-ХА (до, ре), ХО-ХО (до, ре), ХУ (до);

- три ноты ХИ-ХИ-ХИ-ХИ (до, ре, ми, ре), ХЭ-ХЭ-ХЭ-ХЭ (до, ре, ми, ре), ХА-ХА-ХА-ХА (до, ре, ми, ре), ХО-ХО-ХО-ХО (до, ре, ми, ре), ХУ (до).

Очень важно следить за правильным дыханием, свободной челюстью, равновесием корпуса.

3 – руки на поясе, на каждый подскок пропеваётся слоги ЛО-РИ-ТО-РИ-ЛО-РИ-ТО-РИ-ЛО-РИ-ТО-РИ-ЛО (соль, ми, до, ми, соль, ми, до, ми, соль, ми, до, ми, до).

4 – руки на поясе, марш по диагонали при вывернутых голеностопных суставах. На каждый шаг пропеваётся по два слога ЛО-РИ, ТО-РИ. В одной тональности, необходимо сделать 7 шагов, 13 слогов. Например:

- 1 шаг, правая нога (ЛО-РИ) (соль-ми)

- 2 шаг, левая нога (ТО-РИ) (до-ми)

- 3 шаг, правая нога (ЛО-РИ) (соль-ми)

- 4 шаг, левая нога (ТО-РИ) (до-ми)

- 5 шаг, правая нога (ЛО-РИ) (соль-ми)

- 6 шаг, левая нога (ТО-РИ) (до-ми)

- 7 шаг, правая нога (ЛО) (до)

5 – положение лежа, поднимаем ноги на каждый слог «РА». РА-ХА-ХА-ХА-ХА (ДО, МИ, СОЛЬ, МИ, ДО) - данное упражнение помогает прочувствовать нижний пресс, тем самым закрепляется ощущение опоры звука.

6 - «ехал грека через реку видит в речке рак» - танцуем с прихлопами. Контроль выдоха. (до, ми, ре, фа, ми, соль, фа ре, ми, до, ре, си, до)

7 - «сенька с санькой с сонькой на санках»- наклоны вперед, в бок, назад (октава по восходящей) этим упражнением вновь направлено на равномерность выдоха. Ученик перемещает свое внимание на упражнение, этим самым ему легко дается распевка и переходы, а так же равномерный выдох.

8 «А Б В Г Д Е Е Ж» бег 3 минуты.

После упражнения сразу делаем вдох- глубокий выдох (полностью)- задержку дыхания на 5 секунд (каждый раз увеличивая время). И не слышный вдох носом. Выполняем упражнение увеличивая время задержки дыхания до 15 секунд. Данное упражнение помогает восстановиться после бега. За счет отсутствия кислорода в организме, клетки вырабатывают быстрее кровь и происходит восстановление.

2.3. Количественный и качественный анализ результатов опытно-поисковой работы

На заключительном этапе опытно-поисковой работы снова была проведена диагностика, которая помогла выявить улучшения уровня навыков певческо–двигательных навыков в условиях вокально-хореографической студии.

После проведения опытно-поискового этапа, который длился с 3 сентября 2018 года по 31 января 2019 года, была поведена итоговая

диагностика с теми же показателями уровня, которые были на первоначальной диагностики.

Таблица 2

**Уровень развития певческо-двигательных навыков
на заключительном этапе опытной работы**

Имя, фамилия ученика	Показатели уровня				
	Равномерное дыхание при выполнении вокально- хореогр. упражнений	Чувство ритма	Чистое интонир. мелодии	Координ. ловкость движений	Общ. показ.
Авдюкова А.	3	3	3	3	3
Беспамятных С.	2	3	2	2	2
Буренкова Л.	2	3	2	2	2
Голендухина А.	3	3	3	3	3
Кузовникова М.	3	3	3	3	3
Пырина Д.	2	3	3	3	3
Русакова Л.	2	3	2	2	2
Русинов Д.	2	3	2	2	2
Нестерова Е.	2	2	1	2	2
Федоровских У.	2	2	2	2	2
Итого	3 – 30% 2. - 70%	3 - 80% 2 – 20%	3 – 40% 2–50%	3 – 40% 2 – 60%	3 – 40% 2 – 60%

	1 – нет	1 – нет	1 -10%	1 – нет	1 - нет
--	---------	---------	--------	---------	---------

По результатам диагностики на заключительном этапе было выявлено:

Равномерным дыханием при выполнении вокально-хореографических упражнений на высоком уровне обладает 3 ученика, средним уровнем обладают 7 учеников, низкий уровень отсутствует.

Чувство ритма на высоком уровне сформировано у 8 учащихся, на среднем у 2, низкий уровень отсутствует.

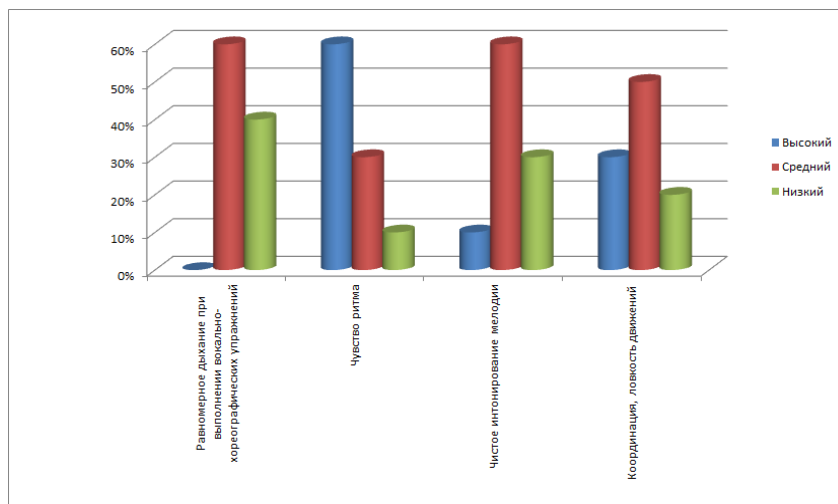
Чистым интонирование мелодий высокого уровня обладает 4 ученика, средним 5, низким 1 учащийся.

Низкий уровень координации и ловкость движений отсутствует, средним уровнем 6 учеников, высоким 4.

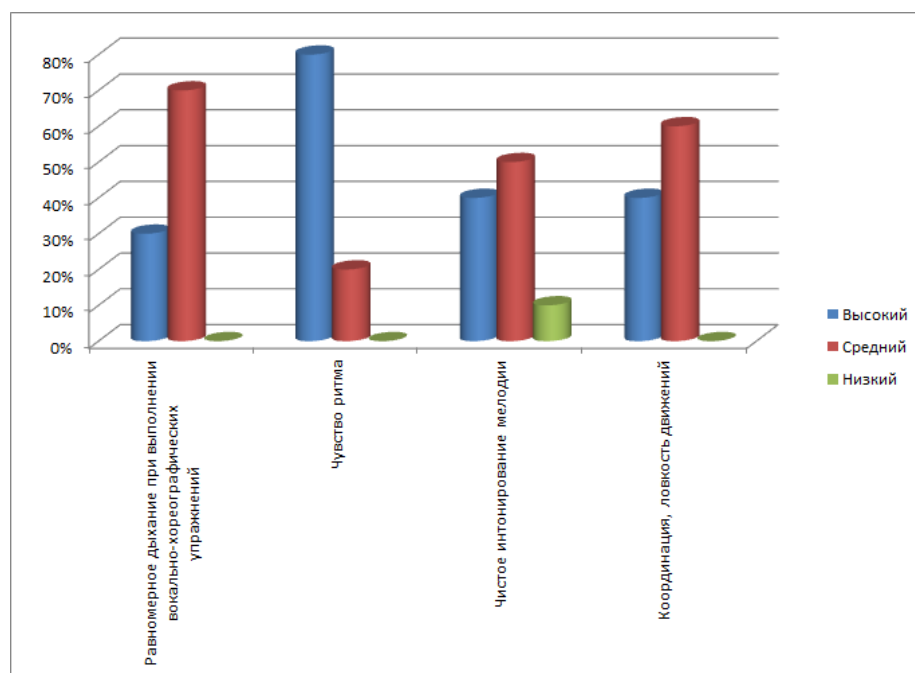
Исходя из результатов, приведенных в таблице №2 можно сделать следующий вывод, благодаря упражнениям, которые были проведены в опытно-поисковой работе, у учащихся улучшился уровень развития певческо-двигательных навыков.

Далее приведены результаты диагностики на начальном и итоговом этапе опытно-поисковой работе в диаграммах №1 и №2. Данные диаграммы показывают уровень развития певческо-двигательных навыков.

**Уровень развития певческо-двигательных навыков
на начальном этапе опытной работы**



**Уровень развития певческо-двигательных навыков на
заключительном этапе опытной работы**



Сравнив диаграммы №1 и №2 мы видим, что учащиеся улучшили свои результаты на итоговом этапе опытно-поисковой работы.

На начальном этапе высоким уровнем равномерного дыхания при выполнении вокально-хореографических упражнений, не обладал ни один учащийся, на итоговом этапе мы видим, что уровень вырос на 30%. Средний уровень вырос на 10%. Низкий уровень на начальном этапе был 40%, на итоговом этапе низкий уровень отсутствует.

Высокий уровень чувства ритма вырос на 20%, средний уровень уменьшился на 10%, низкий уровень отсутствует.

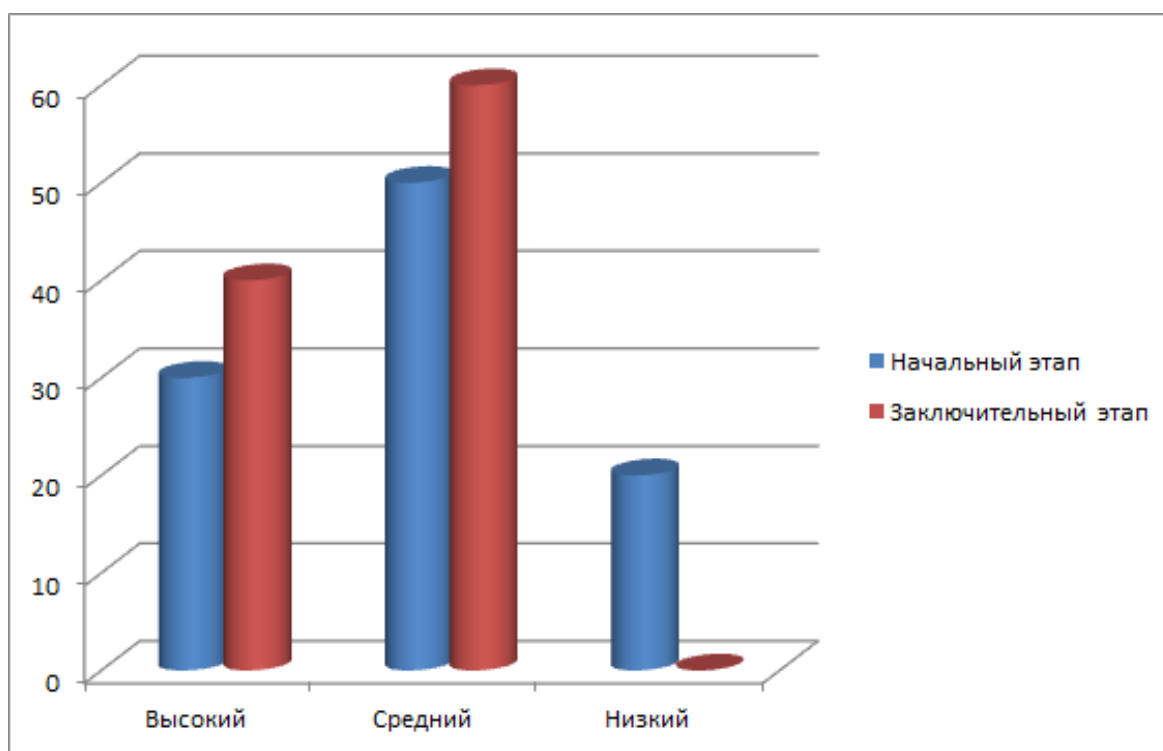
Чистое интонирование на высоком уровне увеличилось на 30%, средний уменьшился на 10 %, остался без изменений низкий уровень.

Координация и ловкость движений на высоком уровне увеличилось на 10%, средний увеличился на 10%, низкий уровень отсутствует.

Полученные показатели говорят о высоком уровне обратной связи между низким уровнем развития координации детей и совершенствованием певческо-двигательных навыков. Следовательно, чем активнее и более сбалансированно происходит первоначальное воспроизведение новых двигательных элементов, тем выше уровень развития певческо-двигательных навыков учеников - по причине роста их общей подготовленности и координации - что непосредственно связано с проведенным экспериментом. Однако, необходимо говорить о снижении числа ошибок при первоначальном воспроизведении новых двигательных элементов, которое также связано с повышением общей подготовленности экспериментальной группы к усвоению новых танцевальных движений. Рост формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков в данном случае также обусловлен падением уровня двигательных зажимов, напряженности и сбивчивости у детей во время пения.

При анализе полученных результатов было выявлено значительное увеличение показателей уровня развития певческо-двигательных навыков. Это мы можем наблюдать на диаграмме №3.

Общие показатели уровня развития певческо-двигательных навыков на начальном и итоговом этапе опытно-поисковой работе.



Вывод по второй главе.

На основании полученных значений можно сделать следующие выводы о воздействии проведенного эксперимента на формирование у обучающихся певческо-двигательных навыков в условиях работы вокально хореографической студии.

Формирование у обучающихся певческо-двигательных навыков, имеет за период эксперимента стабильно позитивный тренд. Наименьший уровень был в начале экспериментальной работы, и с первого месяца наблюдается рост формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков.

Число ошибок при первоначальном воспроизведении новых двигательных элементов, аналогично предыдущему показателю было наивысшим в начале эксперимента и последовательно снижается - что

обусловлено развитие у детей плавных, гармоничных и спокойных двигательных паттернов, что влияет как на пение, так и на навыки танца.

Уверенность при исполнении новых песен, по результатам эксперимента показывает положительное значение динамики, что отражает повышение способности учеников работать с новым вокальным материалом после воздействия проведенного эксперимента и рост как навыков пения, так и артистических данных, что является позитивной тенденцией, однако в меньшей степени связано с динамикой формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков - что было доказано в ходе диагностики.

Уровень «зажатости голоса», с самого начала эксперимента демонстрирует тенденцию к снижению, и непосредственно связан с развитием двигательных навыков в эксперименте, но в меньшей степени, чем собственно вокальными данными. Представленная ситуация показывает активизацию навыков пения по мере освобождения от мышечных «зажимов» и излишнего напряжения при выполнении детьми вокальных упражнений.

Таким образом, представленные диаграммы отражают совокупность тенденций работы вокально-хореографической студии к формированию у обучающихся певческо-двигательных навыков под влиянием экспериментальной методики. Однако данные процессы характеризуются относительным снижением темпов прироста показателей подготовленности - что обусловлено необходимостью обновления методической базы. Последующий анализ влияния воздействия проведенного эксперимента должен раскрывать вопрос новых резервов решения проблемы - через поиск компромисса новых и традиционных методик освоения вокально-хореографических навыков, но в первую очередь - с оптимальным сочетанием танцевальной подготовки, имеющей двигательную основу, и вокального обучения - преимущественно ориентированного на голос, чувство ритма и навыки пения у детей.

Что касается формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков, то его результаты проявляются в поиске новых вокальных умений,

а также перераспределении нагрузки на организм детей (через оптимизацию двигательной активности). В конечном счёте физические «зажимы» могут рассматриваться как препятствие для эффективного формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков.

В целом, уровень формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков, сильно зависящий от внешних педагогических условий (методики работы педагога, частоты и структуры занятий в вокально-хореографической студии) находится в долгосрочном поиске новых решений в преподавании - так как рост навыков существенно повышает вовлеченность педагога в индивидуальную работу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования была достигнута цель работы, а именно, исследован процесс формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков в условиях вокально хореографической студии, которые могут применяться при подготовке к танцам и пению.

Были рассмотрены теоретические аспекты формирования у обучающихся певческо-двигательных навыков. Пение и движение рассматриваются как навыки, определяющие взаимодействие человека и творческого наследия, выраженного в вокальном и танцевальном творчестве. Уровень развития данных навыков у детей обусловлен как их природными талантами и предрасположенностями, так и эффективностью работы педагогов и тренеров системы дополнительного образования.

Выявлены особенности образовательного процесса в вокально-хореографической студии и проведен анализ содержания понятия "певческо-двигательные навыки, которые определяются как индивидуально-психологические особенности личности, обуславливающие восприятие, исполнение, сочинение музыки, обучаемость в области музыки.

В современных условиях, вокально-хореографическая сфера имеет большие перспективы роста. Это обусловлено следующими причинами:

- рост спроса на услуги дополнительного творчества;
- трансформация структуры творческой и физической активности в постиндустриальном обществе с трудовой как развлекательно-оздоровительной;
- необходимость повышения конкурентоспособности региональных творческих секций для молодежи в условиях повышения конкуренции среди форм творческого досуга для школьников.

Обосновано содержание опытной работы по формированию у обучающихся певческо-двигательных навыков в условиях вокально хореографической студии и выбрать условия опытно-поисковой работы.

Основной этап эксперимента был ориентирован на младших школьников (а именно группы 5-7 и 7-9 лет). Это было связано с возможностью формирования экспериментальной и контрольной групп, и сравнения полученных результатов. Использованная методика позволила получить наиболее прозрачные и практико-ориентированные исследовательские результаты, которые в дальнейшем могут применяться как в рамках работы отдельных вокально-хореографических студий, так и целых творческих коллективов, музыкальных объединений и иных форм вокального и танцевального творчества, ориентированных на подготовку дошкольников и младших школьников.

Поиск новых методик работы с данными категориями учеников крайне перспективен, поскольку показывает методические возможности формирования долгосрочного задела в подготовке детей с творческими способностями или повышенным интересом к танцам, пению, или совмещению этих занятий в рамках единого образовательного процесса.

Описаны разработанные в ходе исследования упражнения по развитию навыков, проведен количественный и качественный анализ результатов опытно-поисковой работы.

Исследование проводилось на базе вокально хореографической студии Муниципального учреждения культуры Дворец культуры "Горизонт" г. Реж Свердловской области Российской Федерации.

Основой исследования послужил вокально-двигательный тренинг, представляющий собой целостную систему, состоящую из активных упражнений. Причем данные упражнения выполняются как без звука, так и со звуком. Упражнения со звуком условно делятся на раскрывающие голос и обучающие вокальной технике. В исследовании взяты два основных вида вокально-двигательного тренинга: активный (выполняемый стоя) и

партерный (выполняемый лежа или сидя). Степень преобладания одного из видов тренинга обусловлена физической подготовленностью конкретной группы и её специфическими задачами.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: Кн. первая и вторая. М.: Музыка. Кн. 1., 1971. 143 с.
2. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса. - М. ; Л. : Музгиз, 1952. 180 с.
3. Баранов А. Б. Создание условий для формирования позитивного отношения к культурным ценностям в процессе обучения танцам. // Дополнительное образование. 2005. № 10. С. 54-56.
4. Баренбойм Л. А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. М. : Советский композитор, 1978. 376 с.
5. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания: учеб.-метод. пособие. Москва: ВНМЦ НТ и КПР, 1986. 92 с.
6. Бриске И. Э. Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе: учеб. Пособие. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Изд. 2-е, перераб. доп. Челябинск, 2013. 180 с.
7. Буренина А. И. Коммуникативные танцы-игры для детей: Учеб. пособие. СПб.: Издательство «Музыкальная палитра», 2004. 36с.
8. Буренина А. И. Ритмическая мозаика : программа по ритмической пластике для детей дошкольного и младшего школьного возраста. 2-е изд., испр. и доп. СПб. : ЛОИРО, 2000. 220 с.
9. Вендрова Т. «Пластическое интонирование» музыки в методике Вероники Коэн // Искусство в школе. 1997. № 2. С. 64-65.
10. Гаврилова Л. Г. Методологические подходы и принципы профессионального развития учителей музыки средствами мультимедийных технологий // Непрерывное образование: XXI век. 2015. № 3. С. 1-13.

11. Глазырина Е.Ю. Интерактивные технологии в современном музыкально-художественном образовании // Образование и наука. 2013. № 9. С. 121-138.
12. Гогоберидзе А. Г., Деркунская В. А. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2005. 320 с.
13. Голант Е. Я. О развитии самостоятельности и творческой активности учащихся в процессе обучения // Воспитание познавательной активности и самостоятельности учащихся. Казань, 1969. Ч. 1. С. 36-40.
14. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: Музыка, 1993. 158с.
15. Грицак Н.И. Студенческий спорт и его связь с общей культурой общества // Фундаментальные исследования. 2008. №1. С. 89-90.
16. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 675 с.
17. Дмитриев С.В. Ментальная сфера сознания, семантика тела, арт-пластика в спортивной и художественной деятельности // Теория и практика физической культуры. 2007. №11. С. 2-12.
18. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. М.: Лань, 2015. 176 с.
19. Збруева Н. П. Ритмическое воспитание актера : метод. пособие. М. : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2003. 144 с.
20. Зусман Е., Корнеев М. ГЧП в спорте: зарубежный опыт и перспективы развития в России // Спорт и право. 2011. № 1. С. 33-36.
21. Изюрова О. С. Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования // Известия российского государственного педагогического университета им. Герцена. 2009. № 102. С. 184-186.
22. Карягина А. В. Джазовый вокал : практ. пособие для начинающих. СПб. : Лань; Планета музыки, 2008. 48 с.
23. Кирнарская Д.К., Киященко Н.И., Тарасова К.В. и др. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для ВУЗов / Под ред. Г.М. Цыпина. 3-е изд. М.: Academia, 2011. 384 с.

24. Коробка В. И. Вокал в популярной музыке : метод. пособие. М., 1989. 44 с.
25. Корчагина Е.В., Варнаев А.В. Олимпийские игры как инструмент формирования имиджа страны // Журнал социологии и социальной антропологии. 2013. № 5 (70). С. 189-202.
26. Кузнецов П.К. Массовый спорт в современной России: социальные факторы воспроизводства и развития: автореф. дис. ... канд. социол. наук: СПб. 2013. 23 с.
27. Курдина Е. С. Самостоятельная подготовка детей-вокалистов к музыкально-исполнительской деятельности // Педагогическое образование в России. 2015. № 11. С. 214-219.
28. Курдина Е. С. Технология организации самостоятельной работы начинающих вокалистов в детской музыкальной школе // Муниципальные образования: инновации и эксперимент. 2016. - № 1. С. 74-80.
29. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М., 1993. 175 с.
30. Михайлов Е. Н. Формирование адекватного содержания музыки в движениях как условие музыкального развития младших подростков : дис. ... канд. пед. наук. М., 1995. 254 с.
31. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 382 с.
32. Официальный сайт «Федерации танцевального спорта России». Режим доступа: <http://vftsarr.ru/dance/>
33. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия: Теория и практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. М.: ВЛАДОС, 2000. 176 с.
34. Поляков А. С. Методика преподавания эстрадного пения. Экспресс-курс. М. : Согласие, 2016. 248 с.
35. Радынова О.П., Катинене А.И., Палавандишвили М.Л. Музыкальное воспитание дошкольников: Учеб. пособие / Под ред. О.П. Радыновой. 3-е изд. М.: Academia, 2000. 240 с.

36. Риггс С. Пойте как звезды / сост. и ред. Дж. Д. Карателло. СПб. : Питер, 2007. 286 с.
37. Скаткин М. Н. Проблемы современной дидактики. М. : Педагогика, 1984. 96 с.
38. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2004. 384 с.
39. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. СПб. : Алетейя, 2001. 320 с.
40. Чернова Л. В. Динамика научного подхода к постановке певческого голоса // Педагогическое образование в России. 2015. №10. С. 97-102.
41. Чернова Л. В. Теория и практика развития речевой и вокальной культуры учителя музыки : монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2016. 219 с.
42. Юсов, Б.П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство». М.: Компания «Спутник +», 2004. 253 с.