МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВВЕДЕНСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»
с. Введенское, ул. Полевая, 12, тел. (8-35-231) 3-15-97

РАССМОТРЕНО	**ПРИНЯТО**	**УТВЕРЖДАЮ**
Методическим советом	Педагогическим советом	Директор
МБУДО «Введенская ДМШ»	МБУДО «Введенская ДМШ»	МБУДО «Введенская ДМШ»
Протокол № 1 от 30.08.2023 г.	Протокол № 1 от 30.08.2023 г.	_____ Н.И. Стыценко
		Приказ № 1/22 от 01.09.2023 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

«ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ

«ВОКАЛ»

(срок обучения – 4 года)

с. Введенское, 2023 г.

Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол №1 30.08.2024 г.	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко 02.09.2024 г.
Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол № _____	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко _____ г.
Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол № _____	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко _____ г.
Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол № _____	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко _____ г.
Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол № _____	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко _____ г.
Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол № _____	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко _____ г.
Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол № _____	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко _____ г.
Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол № _____	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко _____ г.
Принято Педагогическим советом МБУДО «Введенская ДМШ» Протокол № _____	Утверждаю Директор МБУДО «Введенская ДМШ» _____ Н.И. Стыценко _____ г.

СОДЕРЖАНИЕ

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА
II. УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН
III. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА
IV. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ
V. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК
VI. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА
VII. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Новизна программы состоит в применении здоровьесберегающих технологий; в возможности сочетания традиционных и инновационных методов обучения, воспитания и развития детей; в представлении практических упражнений, как по эстрадному вокалу, так и по мало изученным (в процессе обучения) приемам пения как: драйв, субтон, обертоновое пение. Осуществление межпредметной связи в обучении, опора на знания и навыки, которые учащийся получает на уроках сольфеджио, расширение музыкального кругозора учащихся на занятиях в вокальном ансамбле; диагностике образовательного процесса на основе мониторинга. Эстрадный вокал - это очень широкий спектр различных жанров.

Так же особое место уделяется концертной деятельности: обучающиеся исполняют произведения в рамках внутриучрежденческих, районных праздников, посвященных разным памятным датам, и на различных конкурсах.

Актуальность её создания обусловлена изменениями, происходящими в социуме, когда всё большее количество молодых людей приобщаются к современным направлениям в музыке, хотят реализовывать свой творческий потенциал на сцене, найти свою идентичность, свою оригинальность. Главное же отличие эстрадного вокала от академического и народного состоит в целях и задачах вокалиста. Вокал, обычно по своему звучанию, определяют, как нечто среднее между академическим или классическим вокалом и народным вокалом. Задача эстрадного певца заключается в другом - в поиске своего оригинального звука, своей собственной, характерной, легко узнаваемой манеры пения, а также сценического образа. Таким образом, основной спецификой эстрадного вокала являются поиск и формирование своего неповторимого, уникального голоса вокалиста, творческой харизмы, становление зрелой творческой личности.

Педагогическая целесообразность программы обусловлена тем, что занятия вокалом развивают художественные способности детей, формируют эстетический вкус, улучшают физическое развитие и эмоциональное состояние детей.

Цели и задачи

Целью данной программы мы поставили воспитание не просто вокалиста, но творческой личности, имеющей свою неповторимую харизму, способной самостоятельно анализировать и исправлять вокальные ошибки; уметь правильно преподнести различный вокальный материал; грамотно разбираться в жанрах и стилистике музыки.

Обозначенные цели определяют следующие задачи:

Учебные:

- сформировать важнейшие умения и навыки эстрадно-вокальной техники;
- обучить навыкам самостоятельной, грамотной, осмысленной работы над своим голосом и репертуаром;
- научить разбираться в музыкальном содержании и форме произведения, в идейной и эмоциональной сущности текста (его содержания, настроения, кульминации).
- выявить музыкальные способности учащихся, развить их творческие возможности;
- найти свою манеру, свой звук;
- привить любовь к сцене и желание заниматься концертной деятельностью.

Развивающие:

- развить творческие способности у детей: самостоятельность, творческая инициатива;
- развить вокальный слух и певческий голос, чувство ритма.
- развить четкость дикции и навыки декламационной выразительности;

Задачи воспитательной деятельности:

- воспитать личность, способную к творчеству, обладающую художественным вкусом;

• сформировать социальную активность и грамотность, нравственные качества, музыкально-эстетические взгляды и творческую активность;

• сформировать мотивацию на здоровый образ жизни;

• создать условия для развития патриотизма, воспитания уважения к истории;

• содействовать в формировании социально-ориентированной личности подростка, способной адаптироваться в современных условиях;

• развить потребности в творческом труде, самопознании, саморазвитии и профессиональном самоопределении;

• приобщить к богатству общечеловеческой культуры, духовным ценностям своего народа, формирование осознанного стремления ребенка к дальнейшему духовному обогащению;

• воспитать художественное мировоззрение, музыкальный вкус подлинно культурного певца;

• воспитать человека культуры, развить мотивации детей к познанию и творчеству.

Социальные:

• создать условия для формирования гражданственности и патриотизма;

• сформировать системы духовно-нравственных ценностей

• обучающихся;

• повышение уровня общей культуры, психологического здоровья;

• формирование творческой мотивации и психологической готовности к самостоятельной продуктивной деятельности;

• формирование самосознания, осознания собственного «Я», помощь ребенку в самореализации.

Здоровьесберегающие:

• формирование у обучающихся понимания в необходимости ведения здорового образа жизни;

• создание здоровьесберегающей среды;

• повышение общего уровня культуры;

• укрепление психического и физического здоровья;

• наличие позитивного социального опыта, опыта общения и трудовой деятельности;

• повышение самооценки и социальной значимости ребенка.

Данная программа рассчитана на 4 года обучения (6+).

Основной формой организации занятия является урок. Индивидуальные занятия проводятся систематически и предполагают работу над постановкой голоса и работу над репертуаром 1 раз в неделю по 40 минут. Форма обучения – очная.

В работе используются следующие методы:

• вокальные распевания, включающие в себя упражнения на выработку правильного дыхания, опоры звука, чистой интонации, артикуляции, вокального строя, грамотного ансамблевого звучания;

• работа над репертуарными произведениями;

• просмотр видеозаписей выступлений детей на концертах, конкурсах;

• ознакомление с образцами отечественной и зарубежной вокальной музыки;

• мероприятия воспитательно-познавательного характера.

Ожидаемые результаты:

• повышение общей культуры в направлении сохранения и развития физического здоровья;

• сформированность потребности физического самовоспитания.

• воспитание патриотизма, чувства любви к родному городу, гордости за его богатую историю;

• обеспечение готовности к участию в разнообразных формах социально-культурной деятельности;

• приобщение детей к общечеловеческим ценностям, формирование у них адекватного этим ценностям поведения;

• умение достойно вести себя на сцене.

II. УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

1 год обучения

№	Темы	Всего
1.	Постановка корпуса.	2
2.	Освобождение голосового аппарата.	4
3.	Гласные и согласные звуки.	4
4.	Певческое дыхание. Вдох. Выдох.	4
5.	Певческая позиция. Ощущение «зевка»	5
6.	Вокальные упражнения.	5
7.	Работа с музыкальным текстом.	4
8.	Средства выразительности.	4
9.	Диагностика (уровень знаний).	2
Итого:		34

2 год обучения

№	Темы	Всего
1.	Продолжение работы над раскрепощением речевого аппарата.	2
2.	Выравнивание гласных.	4
3.	Понятие кантилены	4
4.	Закрепление плавного вдоха и спокойного выдоха.	4
5.	Речевая интонация, средства выразительности. Динамика	5
6.	Работа с репертуаром	5
7.	Регистры	4
8.	Пение упражнений, вокализов.	4
9.	Работа над образом	2
10.	Диагностика (уровень знаний).	2
Итого:		34

3 год обучения

№	Темы	Всего
1.	Продолжить работу по накоплению мышечных ощущений. Сознательное управление процессом дыхания.	2
2.	Сознательное управление процессом дыхания	4
3.	Понимание и работа над фразировкой	4
4.	Сглаживание регистров	4
5.	Работа над тембром	5
6.	Работа с литературным текстом.	5
7.	Работа с репертуаром (форма, средства выразительности).	4
8.	Вокальные упражнения.	4
9.	Сценическое поведение. Работа над образом. Работа с микрофоном, фонограммой.	2
10.	Диагностика (уровень знаний).	2
Итого		34

4 год обучения

№	Темы	Всего
1.	Выравнивание звучности диапазона.	2
2.	Устойчивое интонирование интервалов, хроматизмов.	4
3.	Мелизмы и другие украшения	4
4.	Вокальные упражнения на различные виды техники.	4
5.	Работа с репертуаром.	5
6.	Гигиена голоса в условиях напряженной работы	5
7.	Двухголосие	4
8.	Сценическое движение. Работа с микрофоном, фонограммой.	4
9.	Работа над выразительностью произведения.	2
10.	Диагностика (уровень знаний).	2
Итого:		34

III. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

1 год обучения

Постановка корпуса и головы в пении

Начиная заниматься с учеником, следует обратить внимание на некоторые внешние моменты: на установку корпуса, головы.

Певец сразу должен привыкать к естественной, непринужденной, красивой позе, исключающей всякие зажимы внутри и тем более судорожно сведенные руки, сжатые кулаки и т. д., лишние сопутствующие движения, которые отвлекают внимание и нарушают гармонию. Внимание к позе, к установке корпуса создает ту мышечную "подобранность", что необходима для успешного осуществления такой сложной функции, как певческая. Особенно важно это в период обучения, когда формируются певческие навыки. Если мышцы

распущены, поза вялая, пассивная - трудно рассчитывать на быстрое развитие нужных навыков. Надо всегда помнить, что мышечная собранность, в сущности, есть нервно - мышечная собранность, что мобилизация мышц одновременно мобилизует и нервную систему.

Следует обращать внимание и на лицевую мускулатуру, ее спокойствие или, напротив, напряженность в пении. Не должно быть гримас, все подчинено общей задаче - выражению содержания произведения. Свободное лицо, свободный рот, мягкий подбородок - необходимые условия верного голосообразования.

Освобождение голосового аппарата

Для того, чтобы освободить голосовой аппарат, необходимо прежде всего знать – что именно нуждается в освобождении. На занятии нужно максимально ясно рассказать и показать учащемуся – из чего состоит наш голосовой аппарат. На распевках прочувствовать все органы голосового аппарата и расслабить их.

Голосовой аппарат – это система взаимосвязанных органов, участвующих в образовании голоса. Условно их можно разделить на следующие группы:

1. Органы дыхания и дыхательные мышцы;
2. Гортань и голосовые связки;
3. Система резонаторов;
4. Нервные центры, координирующие работу органов голосового аппарата.

Органы дыхания включают в себя легкие, межреберные мышцы, обеспечивающие вдох и выдох, а так же диафрагму, отделяющую легкие от органов брюшной полости. Дыхательные мышцы играют огромную роль в формировании т.н. опертого звука, легким отводится лишь функция накопления воздуха.

Гортань – верхняя часть дыхательного горла. В ней находится надгортанный хрящ, перекрывающий дыхательные пути при глотательном рефлексе, а так же главный орган вокалиста – **голосовые складки**, обеспечивающие фонацию. **Голосовые связки** – это два парных эластичных образования из соединительномышечной ткани, которые смыкаются в процессе пения. Они выполняют функцию вибратора, генерируя звуковые колебания. Их длинна и толщина определяют границы диапазона, примарный тон и степень подвижности голоса.

Гласные и согласные звуки

Гласные звуки образуются только голосом, в них нет «шума», так как при их произношении воздух свободно проходит через полость рта. Каждый звук требует определённого положения рта, губ, языка. Форма рта, присущая данному гласному звуку, должна быть точной и неизменной до конца его протяженности. Поэтому в дикции в первую очередь нужно добиваться правильного произношения гласных звуков.

Как известно в русском языке шесть гласных: (И, Э, А, О, У, Ы).

Остановимся на произношении каждого из них.

И – рот раскрыт слегка, растянутые губы соприкасаются с зубами, кончик языка касается нижних зубов.

Э – губы растянуты, язык, имеющий несколько выпуклую форму, лежит на нижних зубах и подается вперед.

А – язык лежит плоско с продольным углублением, касаясь кончиком нижних зубов, губы образуют большой овал.

О – губы выдвинуты немного вперёд и имеют округлую форму, язык несколько приподнят у корня.

У – губы вытянуты вперёд, язык несколько оттянут назад, спинка его приподнята, а корень опущен.

Ы – губы слегка растянуты на столько, что можно вставить мизинец, язык касается только четырех коренных зубов, кончик языка оттянут назад и приподнят. В упражнениях гласные «И, Э, А, О, У, Ы» - артикулируются сначала беззвучно несколько раз, затем следует

произносить их уже вслух несколько раз подряд, следя за чёткостью и правильностью артикуляции.

В русской речи очень важно делать правильные ударения в словах. Слог, на который падает ударение, называется ударным. Соответственно в слове, каким бы длинным оно не было, может быть только один ударный слог с выделением какой-либо гласной.

И – всегда звучит одинаково независимо от ударения, но после Ж, Ш, Ц, произносится как Ы (жизнь).

Э – всегда произносится глубоко (этот, экипаж).

А – под ударением произносится ясно (цапля, красота).

А – без ударения в начале слова или в конце, а также в первом предударном слоге произносится ясно (арбуз, красиво).

О – произносится как «О» только под ударением, без ударения звучит как «А», подчиняясь всем правилам произношения «А».

У и Ы – всегда произносится одинаково.

Согласные звуки являются как бы каркасом слова и в донесении слова до слушателей играют решающую роль. Чёткое и ясное произношение их – важнейшее условие вокальной дикции. Согласно закона орфоэпии, звонкие согласные в конце слова звучат в речи, как соответствующие им глухие: лоб – поп, снег – спек. Если рядом стоят звонкий и глухой звуки, причём безразлично в каком порядке, то в произношении первый уподобляется второму, то есть: звонкий + глухой = 2 глухих (подкова – поткова, бабка – бапка); глухой + звонкий = 2 звонких (отгадать – отгадать).

На стыке двух слов согласные разделяются. Например: «Го-тов, ве-сьмир; за-тем мы наш; по-ём мы песню». В слиянии двух согласных вторая согласная выговаривается более активно. (Взды-ма-ет,встре-пе-не-цца).

Слоги «тся», «ться» поютсякак «цца» (встрепенётцца, пробирацца). Слог «ся» - как «са» (закружилса). Слог «го» в конце как «во» (каво, ево). Для чёткости дикции согласные подменяют друг друга, например: «с» на «з» (скромный-зкромный, бессмертный-безсмертный, расскажи-разскажи), «г» на «к» (друг-друк), «б» на «п» (дуб-дуп), «д» на «т» (парад-парат, сад-сат), «в» на «ф» (красив-красиф).

Сочетания слогов « чн», «чт» подменяются на «ш» (скучно-скушно), кроме случаев, когда при подмене теряется смысл слова. Сочетание «сч» поётся как «щ» (счастье-щастье, счёт-щёт).

Сочетание «тс» поётся как «ц». Иногда одна из согласных вовсе выпадает: (солнце-сонце, поздний-позний, сердце-серце).

Исходя из этих правил, необходимо тщательно прорабатывать стихотворный текст. Чёткость согласных звуков не должна прерывать связного звучания, тем самым не будет прерываться каптилена. Надо всегда помнить, что согласные должны произноситься активно, мгновенно, чётко и легко. Они не могут разбивать поток гласных и сцепление гласных между собой. Тем самым будет правильно организован и поток согласных. Необходимо следить за осмысленным и эмоционально насыщенным пропеванием слов.

Певческое дыхание. Вдох и выдох

Правильное дыхание – один из главных навыков, которым овладевают при обучении вокалу. Дыхание - путь к энергии. Певческое дыхание – это фундамент звукообразования, который дает силу и длительность звука, а также дает тембровую окраску звука Певческое дыхание, как и обычное, слагается из фазы вдоха и выдоха. Голосообразованию предшествует вдох, который берётся активно и бесшумно, достаточно глубоко с ощущением полу зевка. При вдохе не следует стараться набирать большое количество воздуха, т.к. затрудняется подача звука.

Чтобы вдох был достаточным глубоким и полным, воздух надо набирать в нижний отдел грудной клетки, расширяя нижние ребра в стороны. Певческий вдох и выдох разделяются мгновенной паузой — задержкой дыхания, после чего начинается выдох. Мгновенная задержка дыхания перед выдохом является моментом фиксации положения

вдоха или иначе, вдыхательной позицией. Основной задачей певческого выдоха является плавное и экономное расходование дыхания, взятого на фразу.

В вокально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнерёберно - диафрагмальное дыхание. При этом типе дыхания грудная клетка и диафрагма активно включены в работу. Вдох сопровождается одновременным движением диафрагмы и нижних рёбер, что позволяет достигать полного вдоха. Диафрагма сокращаясь, активизирует мышцы живота и окончания нижних рёбер, раздвигая их в стороны..

Сравнительная характеристика певческого и речевого дыхания.

Общие черты: вдох и выдох.

Обычное дыхание: грудное – поверхностное; темп ритм и объём дыхания – равномерный.

Вокальное дыхание: тип дыхания – диафрагматическое, т. е. глубокое; характер дыхания – волевой; ритм – ассиметричный; вдох – короче, выдох – длиннее; объём дыхания зависит от певческих задач.

Приемы которые помогают выработать правильное вокальное дыхание.

1. Сидя (стоя, лежа) 8 раз – выдох на согласных « С», «Ж», «З» короткий вдох через нос, равномерный выдох на звук «С» и «З», губы в полуулыбке, язык упирается в нижние зубы

2. Звук « Ж» - губы вытянуты вперед, звучание низкое, звук резонирующий в груди (ладони приложить к груди и почувствовать вибрацию)

3. Взять стакан с водой и коктейльной трубочкой; вдох через нос, медленно в течение 3-5 секунд выдыхать воздух в трубочку, чтобы вода не разбрызгивалась.

4. На основе дыхательной гимнастики Н.А. Стрельниковой используют адаптированное упражнение над вокалом « Насос» и « Обними плечи» - его можно использовать как в вертикальном положении так и слегка нагнувшись вперед. Оно помогает убрать воздух из грудной клетки и подключить диафрагмальное дыхание.

Певческая позиция. Ощущение "зевка"

Вокальная позиция—это позиция всех составляющих голосового аппарата, начиная с диафрагмы, брюшной полости и заканчивая низко уложенными, расслабленными связками в гортани и даже кончиком языка во время пения.

Низкая вокальная позиция, которую также называют опертым речевым интонированием распространенная в джазовом направлении пения. Также ее используют некоторые рок-музыканты. При таком пении преобладающими являются речевые форманты. При пении в высокой позиции расширяется диапазон, а голос становится подвижным контролируемым и живым. Достигается это благодаря тому, что в работу включаются головной механизм голосовых связок. Чтобы создать красивое звучание с правильным тембром необходимо не только выработать правильное дыхание, но и научится петь в высокой позиции.

Если звук расположен правильно, то это позволяет создавать такие условия, при которых исполнителю легко петь и контролировать свой голос. Звучание в таком случае красивое и объемное.

Для пения в высокой позиции необходимы сочетание парильного дыхания, головного и грудного резонирования в правильном количестве. Чтобы выработать высокую позицию звучания нужно соблюдать определенные приемы. Первое это то, что мышцы надставной трубки (языка, челюсти, ротовой полости) должны быть свободны, расслаблены и максимально эффективны.

Также важно научиться использовать прием зевка. При этом зевок должен быть не полным, а скрытым.

Суть заключается в том, что при не полностью открытой ротовой полости и расслабленной челюсти, нужно подтягивать небную занавеску. Очень важно следить за тем, чтобы не опускался корень языка, так как это приведёт к тому, что головные резонаторы не будут работать.

Исполнитель должен научиться ощущать поднятия твердого неба, при этом он может делать небольшой подъем головы. Благодаря этому приему, создается впечатление того, что

звук концентрируется в купол. При этом исполнителю легко управлять и контролировать голос, вырабатывается дыхание, которого достаточно для исполнения длительной фразы. Когда звук находиться в так называемом куполе, исполнитель сам чувствует что звук легко извлекать, им легко управлять. При этом голосовые связки не устают, а дыхательный аппарат работает правильно. Также такая фокусировка звука позволяет направлять его вертикально (использовать головные резонаторы) что максимально усиливает громкость пения. Не секрет, что в основе пения лежат гласные звуки. Купол является тем местом, где формируются эти звуки, что позволяет контролировать голос, придавать ему нужную интонацию, тембр и окраску. Исполнитель должен ощущать высокий гласный звук направленный в купол, другими словами звук в высокой позиции.

Для того чтобы выработать такое умение необходимо:

- научиться вырабатывать произвольный (скрытый зевок) без звука.- выработать скрытый зевок, выговаривая при этом речитатив

- уметь петь на скрытом зевке. Люди не разговаривают на зевке, однако для усиления головных резонаторов необходимо научится петь на зевке.

- уметь чувствовать купол, для этого помогает так званый “прием улыбки”. Легкая улыбка позволяет создавать в плавные переходы между звуками за счет неизменности расположения купола.

- одним из самых важных приемов для создания головного резонирования это правильное дыхание. Необходимо задействовать брюшную полость, а также научится выполнять плавный выдох.

Дыхание и звук должны быть связанными, что достигается благодаря созданию купола. Для того чтобы звук звучал объёмно и красиво (в высокой позиции) необходимы сочетание умеренного зевка (купола), легкой улыбки, и брюшного дыхания что обеспечивает полноту и глубину звучания.

Очень важная для создания высокой позиции атака звука. В зависимости от исполнителя могут примениться все три вида атаки — придыхательная, твердая и мягкая. Последнюю (начинать звук мягко и сверху) рекомендуют использовать в самом начале обучения. Исполнитель непременно должен ощущать узкий, направленный вперед и немного вверх звук. Если же звук расширяется, то это ведет к тому, что высокая позиция теряется.

Вокальные упражнения. Общие правила их выполнения

Наиболее простой вид музыкального материала для начинающего петь - упражнения. Упражнения сопутствуют певцу на протяжении всей его творческой жизни, отнюдь не только на первом этапе обучения. Трудно себе представить певца, который бы не уделял ежедневно хоть немного времени упражнениям.

Напомним, что под упражнением понимается повторение какой-либо деятельности с целью улучшить ее выполнение. ***Упражнения - это основное средство приобретения навыков***, т. е. автоматически протекающих действий в любой сложной работе. В вокальном искусстве упражнения служат выработке основных навыков, необходимых для профессионального пения. Правильное зарождение звука и техника звуковедения в различных условиях, диктуемых мелодией, - все это осваивается и закрепляется прежде всего на упражнениях и потом уже совершенствуется и шлифуется на вокализах и художественных произведениях. Упражнения, построенные на коротких отрезках музыкальных фраз, как правило, транспонируются по полутонам вверх и вниз по звуковой шкале. Такое повторение одних и тех же попевок ведет к установлению прочных навыков. Последовательность одних и тех же музыкальных движений закрепляется, образуя стереотип. В дальнейшем, встречаясь с подобной фигурацией в произведении, певец выполняет ее автоматически верно.

Однако пение повторяющихся сочетаний звуков - попевок - можно назвать упражнением только тогда, когда оно производится с определенной целью и когда педагог или ученик оценивает результаты каждой попытки: приближает ли она к поставленной цели. Простое пропевание упражнений без ясно поставленной цели и критической оценки, т. е.

распевание, разогревание голосового аппарата, не ведет к совершенствованию выполнения. Напротив, бездумное, формальное пение укрепляет порочные навыки.

Урок следует начинать с разогрева связок. Поэтому сначала в течение нескольких секунд ученик должен протягивать букву М. Таким образом не травмируется голосовой аппарат.

Затем следует переходить на открытые гласные звуки А-Э-И-О-У, медленно перетекающие одна в другую. Можно к ним добавлять различные согласные звуки, чтобы вышло например – Ла-Лэ-Ли-Ло-Лу.

Вокальные упражнения – это подготовка к серьезной работе, поэтому, чем лучше ученик распоется и разогреется, тем удобнее и правильнее будет звучать его песня.

Работа с музыкальным текстом

Разучивание и исполнение песни не должно быть самоцелью. Понимая значение вокального воспитания, мы говорим: песню не разучивай, а вокально озвучивай, формируй при этом прежде всего голос и вокальные навыки. Песня лишь материал для этой работы. С такой позиции прежде всего и надо оценивать полезность той или иной песни.

Вокальная работа над песней должна рассматриваться как продолжение вокальной работы над голосом по алгоритму, художественному тактированию и использованию ладо-вокальных жестов. Все эти виды работ подготавливают учащихся к истинно художественной вокальной, а стало быть, и музыкальной деятельности, к занятию пением как искусством.

При таком подходе к работе сразу обнаружится, что все трудности интонирования, которые обычно мы связывали со слухом, его качеством, преодолеваются с помощью вокала. Мы можем теперь говорить, что нет и не может быть «музыкального слуха», а есть «музыкальный голосовой аппарат» в целом, куда входит и слуховой орган как приемник звука и как канал обратной связи (контроля).

На начальном этапе вокальной работы над песнями особенно важно учитывать, насколько работа над данной песней полезна для голоса, насколько полноценно и непринужденно будет при этом функционировать голосовой аппарат учащегося

Для разучивания мелодии совсем не нужно знать текст. Лучше о нём вообще на время забыть, а сконцентрировать своё внимание на звучании мелодии, на используемых вокальных приёмах, высоте нот и т.п. Надо попробовать пропеть песню на удобных гласных звуках «а», «о», «у» или открытых слогах «на», «ла», «нэй», «най», «лай» и т.п. Добиться правильного звучания нот по высоте и по длительности. Не забывать и о дыхании. Использовать паузы в мелодии для того, чтобы взять дыхание. После того, как мелодия выучена наизусть, можно переходить к следующему этапу.

Следует прочитать текст несколько раз вслух, чётко проговаривая каждую букву. Выявить сложности в проговаривании каких-либо букв, звукосочетаний. Выделить трудные для артикуляции участки текста и потренируйтесь в их чётком и быстром произношении. Добиться максимальной скорости, как в скороговорках. Выучить текст песни наизусть.

Средства выразительности

Для выразительного исполнения вокального произведения необходимо владение дыханием, динамикой звука; для передачи эмоционального содержания произведения требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое образуется при помощи атаки (мягкой в лирическом произведении, твердой в драматическом), различного соотношения между верхними и нижними резонаторами, регистровой настройки, певческого дыхания. Таким образом, становится очевидным диалектическое единство художественных и технических навыков в пении.

Формирование технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. Певцы, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача педагога по вокалу - научить воспитанников всему этому в комплексе.

Примерный репертуар на 1 год обучения

Аленький цветочек – *из репертуара Анисимовой Златы*
Блюз бродячих собак – *из репертуара группы Секрет*
В горнице моей светло – *из репертуара Марины Капуро*
Волшебник – недоучка – *из репертуара Аллы Пугачевой*

2 год обучения

Понятие кантилены

Основным видом голосоведения в пении является кантилена, т.е. плавное, связное пение. Пение, распевание, распев предполагают владение плавным переходом от звука к звуку.

Кантиленное, связное пение является основой вокальной музыки в любой национальной композиторской школе. Мы знаем замечательные кантиленные мелодии как итальянских, так и французских, немецких и других композиторов. Выдающиеся по красоте кантиленные мелодии мы находим у русских композиторов: у Глинки и Даргомыжского, у Римского-Корсакова и Чайковского, у Бородина и Мусоргского, у Рахманинова и Аренского и у многих других. Кантилена у русских композиторов органично связана с кантиленой наших русских протяжных песен. Кантиленные мелодии в каждой национальной школе имеют свои характерные особенности, связанные с национальным характером музыки, но техника кантиленного пения в принципе едина для всех вокальных школ.

Связное, плавное кантиленное пение - это умение петь legato, т. е. хорошо связывать ноты. Однако плавный переход от звука к звуку, без перерыва в звучании, - пение legato- еще не полностью определяет понятие кантилены хорошо поставленного певческого голоса. В кантиленное пение как непременный момент включается льющийся характер звука. Представим себе, например, сильно зажатый голос, который поет связно мелодию. Будет ли это кантиленным пением? Безусловно нет. Кантиленное пение включает в себя legato, но не сводится к нему. Кантиленность - певучесть - обязательно требует свободно льющегося звука.

Певучесть звука различных музыкальных инструментов неодинакова, хотя позволяет пользоваться legato. Нельзя сравнить певучесть рояля или клавесина с певучестью скрипки или виолончели. Как известно, скрипичные инструменты обладают исключительной певучестью звука, которая зависит от устойчивого вибрато. Именно вибрато придает звук у этих инструментов льющийся, плавный характер.

Таким образом, кантиленное пение связано не только с умением связывать ноты - петь legato, но имеет отношение к самому качеству певческого звука, к его свойству иметь льющийся характер.

Как в смычковых инструментах льющийся характер звука певческого голоса зависит от ровного, устойчивого вибрато, гак и правильно поставленный певческий голос всегда обладает этим качеством. Поэтому красивой кантиленой обладают лишь хорошо поставленные голоса. Форсированный или, наоборот, снятый с дыхания голос, как и голос зажатый, не может обладать полноценной кантиленой. Из сказанного ясно, что овладение кантиленным пением непосредственно связано с правильным звукообразованием.

Большинство молодых певцов, начинающих учиться пению, еще не обладает хорошей кантиленой. Она вырабатывается постепенно, по мере освоения певческого голосообразования и голосоведения. При нахождении правильной координации в работе голосового аппарата звук получается более сильным и ярким, приобретает опертость, устойчивость и начинает хорошо вибрировать. При правильном звучании дыхание начинает тратиться меньше и его становится достаточно для пения относительно длинных нот. Со стороны обычно отмечают, что звук вырос по силе и приобрел качества профессионального звучания. Педагоги говорят, что звук «потянулся» или что у певца стало держаться дыхание, подчеркивая этим нахождение певцом верной певческой координации в работе голосового аппарата. Это свойство певческого звука тянуться, и говорит о том, что найдена та координация в работе гортани, при которой дыхание расходуется наиболее экономно,

правильно. До этого момента певец его искусственно пытался держать и бережно расходовать, а оно улетучивалось, несмотря ни на какие ухищрения. После нахождения верного звучания оно само «держится», даже при максимальном желании его отдать. Таким образом, первым условием развития кантиленного звучания является нахождение верной координации в работе голосового аппарата, при которой в голосе появляются основные качества опертого, поставленного профессионального звучания и среди них устойчивого вибрато. Попытки искать хорошую кантилену вне связи с правильным звучанием за счет мудрствования с дыханием, искусственного развития длительного выдоха и вдоха, задержки его и т. п. не могут привести к убедительному успеху. Без работы над качеством голоса, без поисков полноценно высококачественного звучания трудно рассчитывать на выработку хорошей кантилены.

Речевая интонация, средства выразительности. Динамика

Интонация и музыкальная речь. Эти два Музыкальных Средства Выразительности довольно близки, они взаимосвязаны. Обычно об интонации педагоги говорят там, где кажется, что ученики играют или поют недостаточно выразительно. Говорят так: “Интонируй каждый звук, не пробегай это место”. Ученики на это пожелание стараются сыграть или спеть это место более выразительно и немножко медленней, чтобы успеть услышать все звуки. Но не всегда это верно. Музыку нужно прочувствовать, как бы “пропустить через себя”. К этому можно придти, например, через речевую интонацию. Глубокое родство музыкальной и речевой интонации является важнейшей из основ, на которых базируется выразительность музыки, ее способность воздействовать на слушателя. Это родство издавна замечали и музыканты и ученые. Еще древние философы обращали внимание на близость музыки к декламации, к речи и называли музыку своеобразным языком. Роднят музыкальную интонацию с речевой и грамматические правила – наличие пауз, цезур, вопросно-ответная структура.

От музыкальной речи зависит интонация. Именно музыкальная речь со своими ходами на кварту или на квинту, на секунду или на септиму и в зависимости от регистра (низкого, среднего или высокого) – местоположения звуков, дает нам услышать разные интонации. В музыкальной речи можно услышать интонации любви, ласки, сочувствия, сострадания, мольбы, просьбы, нежности, стона, страха, ликования, торжества, призыва к действию, и др.

Динамика – одно из важных выразительных средств музыки, определяется содержанием и характером музыки.

Динамические оттенки. Мелодическое движение неразрывно связано со сменой степени громкости звучания. Различные степени громкости звучания в музыке называются динамическими оттенками. Они имеют громадное выразительное значение.

Динамика - от греческого слова dynamicos - силовой, то есть сила звука.

-От силы подачи выдыхаемого воздуха зависит громкость звука.

-Сильная подача певческого выдоха даёт звуку и голосу певца громкое звучание.

-Сдержанная подача выдыхаемого воздуха при пении – более тихое звучание.

-Основными терминами динамики в музыке считаются f и p и их оттенки mf, mp, ff , pp и другие. Кроме контрастных динамических оттенков f и p, используются и разнообразные плавные переходы громкости от громкого к тихому звучанию и от тихого к громкому.

-Постепенное усиление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное усиление громкости звука, называемое в музыке крещендо.

-Постепенное ослабление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное уменьшение громкости звука, называемое в музыке диминуэндо.

-Смена степени громкости звучания при исполнении вокального произведения, т.е. применение динамических оттенков, придаёт любой музыке своеобразие и красоту.

Регистры

Голос человека – это дар, который дан свыше. Каждый из голосов неповторим, как и человек, но для того, чтобы различать голоса, существует понятие регистров. Итак, что же это такое?

Регистр голоса– это целый ряд звуков, который тот или иной человек можно воспроизвести одним и тем же способом, с одинаковым тембром.

Специалисты различают два основных и два дополнительных регистра. Попробуем разобраться в их классификации.

1. Нижний тональный или, как его часто называют, грудной регистр.

Пение в грудном регистре бархатное, с ощутимым вибрированием в груди. Нужно сказать, что он – самый привычный для человеческого голоса. Немногие знают, но все мы разговариваем именно так. Нельзя не отметить, что большинство непрофессиональных вокалистов используют его, как единственно возможный для себя.

2. Верхний регистр, именуемый тональным, фальцетным или головным.

Здесь все немного по-другому: вибрации при исполнении песен ощущаются в голове (нос, лицо). Как правило, широкий круг людей знает этот регистр благодаря певцам, исполняющим свои песни фальцетом. Кстати, «фальцет» в переводе на русский дословно переводится как «ложный голос», и это многое объясняет. Звуки заметно отличаются тем, что они высокие и зачастую лишены призвуков, что делает их менее объемными, чем звуки в нижнем регистре. Интересно также, что оперные певцы в большинстве своем умеют сглаживать разницу между звуками нижнего и верхнего регистров, но это, конечно же, требует долгих лет практики.

3. Нетональный или, как еще говорят, шумный регистр.

Чаще всего об этом регистре говорят штро-бас, и в дословном переводе с немецкого языка слово звучит смешно: «соломенный бас». Суть регистра в том, что звук образуется в процессе смыкания голосовых связок. На самом деле, он многим знаком: так, среди известных певцов его активно использовал Владимир Высоцкий, а сегодня им пользуются Григорий Лепс и Александр Маршал.

4. Свистковый регистр, который еще называют флейтовым.

Используется в пении крайне редко, а вот маленькие дети частенько испытывают им своих родителей, определяя, где же их порог терпения. Однако в сложных вокальных композициях он используется в полном объеме.

Работа над образом

1.Необходимо разобрать содержание песни;

2.Сделать разбор средств музыкальной выразительности;

3.Приступить к созданию своего, нового образа, его сценария поведения и действий.

В создании образа помогают следующие дисциплины - актерское мастерство и сценическое движение. Упражнения в игровой форме , задания со словами « если бы», проговаривание и обыгрывание скороговорок, развитие чувства ритма, упражнения на умение владеть своим лицом и телом(Мимические этюды: «Радость», «Печаль», «Задумчивость», «Беспокойство», «Ликование», «Безразличие», «Злость», «Мечтательность», «Страх», «Надменность», «Восторженность», «Удивление»),воспитание мышечной свободы(этюды коллективной пантомимы (два-четыре человека):«В гостях», «Посадка в поезд», «На перемене», «На рыбалке», «Уборка в квартире», «Заводная кукла», «Птичий двор», «Факир и змея», «Игра на музыкальных инструментах в оркестре» и др.).

Таким образом, проявляются четыре взаимосвязанных компонента для успешного сценического воплощения песни: музыка, слово, пение и актерское мастерство.

Примерный репертуар на 2 год обучения

1. Гражданка у окна – *из репертуара Юлии Началовой*
2. Умывает красно солнышко – *из репертуара Людмилы Зыкиной*
3. Дай мне сил птицей стать – *из мФ. Храбрая сердцем*
4. Лети, лети – *из репертуара Л. Агутина*
5. Ленинградский рок-н-ролл – *из репертуара группы Браво*

3 год обучения

Понимание и работа над фразировкой

Музыкальную фразировку обычно сравнивают с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика. Владеть фразировкой - значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль. Обычно стремление выделить главное слово, основную мысль фразы становится определяющим фактором выразительного пения. Для достижения выразительной фразировки используются все ранее упоминавшиеся средства музыкального выражения: агогика, динамика, а так же дыхание, тембр, цезуры. Приступая к работе над партитурой, я прежде всего анализирую ее с точки зрения формы, потому что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деление на периоды, предложения, фразы, мотивы. Определить их внутреннее развитие и соподчиненность важно, т. к. благодаря этому достигается не только выразительное пение, но и охват всей музыкальной формы произведения.

Работа над тембром

Большое значение в музыкально-слуховом развитии участников вокального ансамбля (хора) имеют тембровые представления, т. е. Умение представить себе окраску и характер звука, мыслить "воображаемыми" тембрами голосов, отвечающими содержанию исполняемой музыки. Вокальное обучение начинается с формирования у учащегося представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. При объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. При этом используются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями (глухой, звонкий, яркий, светлый, темный тембр; мягкое, жесткое, зажатое, вялое, близкое, далекое, высокое, низкое звучание; вкусный – доставляющий удовольствие звук и т. п.). Заимствование имеет объективную основу. Это ассоциативные связи, которые образуются в головном мозге между центрами различных органов чувств, В связи с тем, что пение является средством выражения эмоциональных состояний человека. Возникли и характеристики звука, связанные с эмоциями (радостный, ласковый, лиричный, драматический звук и т. п.).

Различные по тембру голоса певцов при едином принципе дыхания, звукообразования, голосоведения, дикции во время пения должны сливаться в общий ровный тембр ансамбля (хора). Тембр может изменяться в соответствии с музыкально-образным содержанием конкретного произведения. Единую психологическую окраску, единый тембровый образ можно создать только в результате психологического единомыслия всех участников вокального ансамбля. Тембр можно изменить, меняя форму рта, перенеся точки звуковых волн в твердое небо. Даже преображение мимики, выражения лица поющего способно повлиять на тембр. Замечено, что у некоторых детей, способных эмоционально увлекаться при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Задача – верно понять содержание и прочувствовать характер музыкального образа, чтобы объяснить все это коллективу, помочь ему найти верные тембровые краски. В качестве упражнений часто использую русские народные песни, попевки, предлагая учащимся каждый раз петь в той или иной тембровой окраске (светло, мечтательно, сумрачно, темно, радостно и т. д.). Тембровые представления певцов помогают им внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать звуковую ткань произведения. Одновременно с развитием тембрового слуха стараемся расширять палитру динамических оттенков.

Упражнения для достижения силы звука, глубины и красоты тембра.

Эти упражнения предназначены для всех, но особенное внимание на них следует обратить тем, у кого заметны следующие недостатки пения: гнусавый призвук, дрожание голоса, неумение пропевать изящные вокальные украшения \мелочи\. Если, по мере приближения к верхним нотам, ваш голос становится тонким, в нем не хватает мощного драматичного тона, столь необходимого для исполнения роковых композиций, то эти

упражнения, несомненно, для вас. Выполняя их, используйте также все полезные навыки, приобретенные при работе над упражнениями предыдущего цикла.

Упр.1

РО-О-О-О-О-О Рот открыт широко, челюсть находится в самом нижнем положении. Губы расслаблены. Не старайтесь формировать букву О губами. Она должна находится как бы внутри гортани. При таком положении звук будет напоминать нечто среднее между О и А. Возьмите зеркало и проверьте положение языка на гласной. Не забывайте, что гортань чуть поднявшись на Р, должна снова опуститься на О. Необходимо помнить о состоянии застывшего зевка. Контролируйте работу нижнего резонатора. Для этого необходимо представить, что рот переместился на грудь и звук идет оттуда.

Упр.2

РО!-О!-О!-О!-О! В этом упражнении после каждого слога выполняется резкий выдох и быстрый вдох, как бы добор воздуха. Выдох происходит за счет резкого сокращения мышц пресса, как во время смеха. Этот прием называется активный выдох. Если он выполнен правильно, то добор воздуха происходит автоматически. Чем выше вы поднимаетесь, тем глубже должен быть звук. Звук все больше и больше должен походить на стон, как будто на груди лежит тяжелая гиря и вы поете через силу. Не закрывайте рот и не напрягайте шею.

Упр.3

РО-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О Во время выполнения этого упражнения после каждых двух звуков О делайте маленький выдох и вдох ртом / дыхание обозначено знаком апострофа/, как бы добор воздуха /см. упр.2/. Старайтесь не прыгать с ноты на ноту, а плавно переползать, делая глиссандо. Должно возникать ощущение, как будто вы натягиваете нижнюю ноту на верхнюю. При этом более высокий звук должен отзвучивать в груди глубже предыдущего.

Упр.4

РО-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О В отличие от предыдущего, данное упражнение выполняется легко перескакивая с ноты на ноту. Постепенно ускоряйте темп, но следите за тем, чтобы не тянуться за звуком, вытягивая шею и запрокидывая голову, а опускать его на грудь. Знаком апострофа отмечен активный выдох и добор дыхания.

Примерный репертуар на 3 год обучения.

1. Крылатые качели – *из кинофильма «Приключения Электроника»*
2. Мамы моей глаза – *из репертуара Евгении Зарицкой*
3. Мечтай, мечту не отпускай – *из репертуара Даяны Кирилловой*
4. Нарисуй свой мир – *из репертуара Ярослава Губарева*
5. Облака – *из репертуара Владлена Иванова*

4 год обучения

Мелизмы и другие украшения

Что делает мелодию красивее? Добавляет особенный почерк и стиль, делает переливчатой и ласкающей слух? Конечно, мелизмы, или фиоритуры. Фигуры, добавляющие к звуку «соловьиные трели», добавочные тона, которые используются при игре на музыкальных инструментах и в пении. Наверное, каждый музыкант любит украшать своё исполнение фиоритурами, чтобы звук лился мягче, душевнее, эмоциональнее.

Кто придумал мелизмы и их обозначения? Как они вошли в музыкальный обиход и поселились практически в каждом классическом произведении? Какие бывают разновидности мелизмов для разных музыкальных инструментов и человеческого голоса?

История орнаментики

Орнамент – это украшение в виде узора на предметах или стенах здания, на оружии и даже на теле человека. Он призван сделать связанную с ним поверхность особенной, выполнить тематический акцент. Такие же орнаменты музыканты издревле решили делать в своих мелодиях, только не красками и камнями, а звуками. Такое «прихорашивание» музыки

вспомогательными тонами назвали орнаментированием, а учение о способах и приемах украшения – орнаментикой.

Традиционно орнаментика связывается с импровизацией. Это позволяет выстроить немудреную цепочку эволюции от вольной орнаментики в народном музыкальном творчестве до средневекового импровизированного дисканта и диминуций эпохи Возрождения. Однако церковная музыка не очень располагает к «соловьиным трелям» и предпочитает строгое следование канонам, поэтому решим, что отправной точкой развития истории мелизмов стал XVI век в Италии.

Основные виды мелизмов:

Трель. Быстрое повторяющееся чередование двух коротких звуков. Дополнительная нота, с волнистой линией, обозначается на нотном стане над основной. Именно этот мелизм сильнее всего напоминает пенье птиц. Слово «трель» используется и для обозначения недолгого мелодичного звука.

Форшлаг. Стоит на нотном стане непосредственно над основной нотой и исполняется за счет её длительности. Бывает короткий – один звук, и длинный – несколько звуков.

Группетто. Самое сложное, но и красивое, музыкальное дополнение. Суть в том, что основная нота «расширяется» верхними и нижними вспомогательными звуками. Обознается завитком по типу математической бесконечности.

Мордент. Чередование основного звука со вспомогательным. На него указывает линия, напоминающая кардиограмму человека под наклоном.

Вибрато. Изменение высоты или тембра звука, обозначается плавной волнистой линией.

Гигиена голоса в условиях напряженной работы

Даже если с голосом у вас все в порядке, вы регулярно занимаетесь техникой и успешно осваиваете новый репертуар необходимо помнить о гигиене голоса. Даже чемпион мира по бегу никогда не выходит на старт не разогревшись, ни один боксер, штангист, гимнаст не выступает в соревнованиях без массажа и предварительной разминки. Пение - это, если хотите, "ювелирный спорт", требующий точной координации большого количества крошечных мышц вашего тела, их подвижности и выносливости.

Качественная распевка сохраняется несколько часов. Поэтому если перед концертом или прослушиванием вам будет негде распеться, сделайте это дома, в спокойной обстановке. Чем короче выступление и больше времени остается до него, тем дольше надо распеваться, чтобы быть на пике формы к самому выступлению (обычно 30 - 40 минут). Если же вы разогреваетесь непосредственно перед трехчасовым концертом, то не переусердствуйте, чтобы голос не устал (достаточно 10 - 15 минут). Необходимо также распеваться перед каждой репетицией: в гортани темно, и связкам не видно, где вы находитесь.

Наконец, вот и последнее, но не менее важное применение распевок. Как марафонский бегун продолжает бег, плавно переходя на ходьбу после финиша, так и профессиональный вокалист после продолжительного концерта или репетиции не сразу перестает петь. Нагрузку необходимо снижать постепенно. Это очень важно для того, чтобы голосовые связки вернулись в обычное для них состояние покоя. По окончании пения ваш разговорный голос должен звучать обычно (не выше и не ниже), и вы должны быть в состоянии спеть самую низкую ноту вашего диапазона.

Это свидетельство того, что связки расслабились, и все накопившееся напряжение ушло. Если в течение концерта с голосом не происходило ничего непредвиденного, то для такого расслабления достаточно спеть несколько раз хроматическую гамму на "И" или закрытый звук от удобной ноты из середины диапазона до самой низкой вашей ноты, а затем немного помолчать. Если же голос каким-то образом пострадал, необходимо сделать эту процедуру несколько раз до достижения эффекта. Поможет также горячий душ и теплое молоко или некрепкий, а лучше - травяной, чай. Если же усталость голоса сохраняется и наутро, то лучше несколько дней не петь, а затем начать с упражнений, постепенно приводя голос в рабочую форму. Очень важно в таком случае проанализировать ситуацию и понять, в результате чего произошел сбой в работе вокального аппарата.

Двухголосие

Большие трудности для учителей музыки представляет именно начальный этап работы над двухголосием.

При пении на два голоса одной из важнейших задач является выработка у учащихся самостоятельности, и заключается в четком проведении своей партии при одновременном звучании другой. Опыт показывает, что двухголосие усваивается детьми легко, если они хорошо к этому подготовлены. Это учащиеся третьих, четвертых классов. Как же следует готовить детей к восприятию двухголосия? Для этого следует:

- Прежде всего научить детей чисто, стройно петь в один голос, добиться слитного звучания голосов. Только чистый унисон дает стройное звучание. Это фундамент, на котором строится двухголосное пение, да и не только двухголосное, но и многоголосное хоровое пение.

- Научить детей петь без сопровождения, ибо такое пение является наиболее действенным средством для развития и совершенствования слуха детей, оно воспитывает навыки точного интонирования, способствует укреплению строя, развивает самостоятельность в пении, повышает внимание и выразительность исполнения.

- Необходимо развить у детей музыкальную восприимчивость, т.е. умение слушать и слышать, сознательно воспринимать песенный материал. Нужно научить детей разбираться в характере движения мелодии песни. В строении музыкальных фраз, находить встречающиеся повторения, подмечать изменения в мелодическом и ритмическом рисунке музыкальных фраз, находить различия в их окончаниях и т.д. Большую помощь может оказать знание детьми нотной записи и пение по нотам.

- Научить детей петь, чисто интонируя:

а) Мажорный звукоряд от До – До в восходящем и нисходящем движении с названием нот. Освоение звукоряда должно идти постепенно, по тетрахордам. Сначала изучается верхний тетрахорд, затем нижний. После этого следует соединение тетрахордов

б) Мажорное трезвучие. Пропевание мажорного звукоряда и трезвучия является ладотональной настройкой к песне. В основном это тональности Фа и соль-мажор. Для настройки следует пропевать не полный звукоряд, а лишь пентахорд “Пять звуков”. Все попевки начинаются и кончаются на тонике.Это сделано для того, чтобы воспитывать у детей ощущение тоники как главного, опорного звука данной тональности.

в) Диатонические интервалы в пределах квинты. Теоретическое изучение интервалов исключается, дети узнают их на основе слуховых восприятий и наглядно – по нотам (запись на доске). Существует различный порядок слухового и вокально-зрительного освоения интервалов. Целесообразнее начинать с изучения секунд. За секундами должны следовать большие терции, чистые квинты и кварты. Практическое знакомство с интервалами должно проводиться на знакомых детям песенных примерах.

- Научить детей слышать и петь простые созвучия: сначала большую терцию и чистую квинту, затем чистую кварту. При этом необходимо, чтобы дети внимательно вслушались в созвучие, образовавшиеся при пении двух партий, внимательно прислушиваться к пению друг друга, слушать другую партию и подстраиваться к ней в нужном звучании.

После подготовительной работы, добившись более или менее стройного унисона, дав детям некоторый запас слуховых ощущений, навыков слушания и пения созвучий, можно преступить к двухголосному пению в его самом элементарном виде. На первой стадии работы нужно с большой осторожностью подойти к выбору песенного материала. Репертуар является решающим фактором в деле успешного освоения двухголосия. Необходимо так же не забывать его воспитательного значения.

С музыкальной стороны песни должны отвечать следующим требованиям:

1) по форме - крайне сжатые, лаконичные (не более одного периода);

2) по мелодии – яркие, выразительные, напевные;

3) по ритму – весьма простые (чередование не более двух – трех длительностей);

4) голосоведение – ясное, естественное, самостоятельное.

5) диапазон голосовых партий не должен превышать октавы.

Необходимо убедить детей, что оба голоса равноценны и интересны, можно только умелым подбором песен. На первом этапе работы нужно подбирать такие песни, где второй голос представлял бы вполне самостоятельную, законченную и в музыкальном отношении интересную мелодию. Для начала могут быть взяты и такие песни, где второй голос является ведущим.

Нельзя приступать к разучиванию двухголосной песни с исполнения и изучения второго голоса, а потом приступать к разучиванию партий первого голоса, этот метод неправилен. Наша задача – всемерно воспитывать в детях сознательное отношение к двухголосному пению, прививать навык, слушать и слышать друг друга, различать и воспринимать две мелодические линии как части художественного целого.

Как же нужно разучивать двухголосную песню?

Учитель должен сам предварительно сделать музыкальный анализ песни, определить характер, средства музыкальной выразительности (лад, ритм, размер, структуру мелодии), проанализировать содержание литературного текста, его связь с музыкой, отметить наиболее трудные для произношения слова, скрыть возможные интонационно трудные места, установить общий темп песни, методы дыхания и динамические оттенки.

Все это необходимо для правильного понимания и исполнения песни.

Часто разучивание песни проходит в следующем порядке: 1) краткое вступительное слово; 2) исполнение песни учителем; 3) беседа с детьми о песне; 4) чтение литературного текста; 5) разучивание песни.

При разучивании песни необходимо широко использовать нотную запись: на доске, в сборнике песен, в листовках, на плакате. Имея перед собой ноты, дети более осознанно подойдут к разучиванию песни, они могут следить по нотам за движением мелодической линии, за развитием мелодии, за движением отдельных голосов и их взаимосвязью. Чрезвычайно целесообразно сольфеджирование отдельных фраз или особо трудных мест, а также всей песней в целом. Сначала исполняется партия первого голоса, затем второго. Затем учитель переходит к соединению партий. При пении на два голоса особое внимание обратить на слитность звучания партий на строй. Основная трудность заключается в чистом интонировании а капелла (пение без сопровождения).

Нужно помнить, что при двухголосном пение особенно важны два условия: первое – чистота строя, второе – самостоятельность, т.е. умение правильно спеть свою партию при одновременном звучании другой.

Примерный репертуар на 4 год обучения.

1. Отпусти и забудь – *из мф. Холодное сердце*
2. Теплые лужи – *автор Александр Ермолов*
3. Потому что мы пилоты – *слова: Алексей Фатьянов. муз.: Василий Соловьёв-Седой*
4. Ты живи, моя Россия – *из репертуара Ирины Савицкой*
5. Я бы хотела нарисовать мечту – *из репертуара Юлии Началовой*
6. 1 Я хочу, чтобы не было больше войны – *из репертуара Ярослава Губарева*
7. Сердце земли моей – *слова В.Соловьева, муз.:К.Брейтбург*
8. С друзьями нам по пути – *из репертуара Александру Жигалковича*

IV. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ

Требования к 1 году обучения

В результате первого года обучения обучающиеся должны:

- пользоваться певческим дыханием и уметь работать с вокальной позицией;
- правильно формировать гласные в сочетании с согласными;

• петь простые мелодии легато в медленном и среднем темпе, а также освоить прием стаккато;

• понимать метро-ритмическую основу произведений;

• использовать активную артикуляцию, следить за чистотой интонации, не форсировать звук, стремиться к естественной вокализации;

• иметь элементарное представление о голосовом аппарате.

В течение учебного года необходимо проработать с обучающимися:

2-3 простых произведения или современные песни. К «несложным» следует отнести простые как по степени технической трудности, так и по своей художественной сущности, произведения. Художественный смысл произведений должен соответствовать возрасту исполнителя.

При достижении стабильных результатов учащийся может быть рекомендован к участию в отчетном концерте или конкурсе.

Требования ко 2 классу обучения

На втором году обучения продолжается работа по закреплению полученных ранее начальных вокально-технических навыков, включаются элементы исполнительства, углубляются представления об устройстве голосового и дыхательного вокального аппарата.

В результате второго года обучения ученик должен:

• более свободно пользоваться вокальной позицией;

• иметь представление о звуковедении за счет дыхания, чувствовать опору, правильно распределять вокальный выдох;

• выравнивать звучность гласных по позиции, естественно произносить согласные;

• работать над чистотой интонации и выразительностью звука;

• в работе над произведениями добиваться смыслового единства текста, музыки и понимания о чем он поёт;

• осваивать приемы медленного и быстрого выдоха, скорости звука.

течение учебного года необходимо проработать:

• ряд упражнений на постановку дыхания и вокальной позиции;

• 2 - 3 эстрадные/джазовые песни;

• 3 - 4 несложных произведения.

Требования к 3 классу обучения

На третьем году обучения должна продолжаться работа по закреплению полученных за предыдущие два года вокально-технических и исполнительских навыков, а так же по:

• развитию и укреплению певческого дыхания и чистой интонации. Сюда включается работа над выдохом, вдохом, ведением звука на опоре;

• выравниванию звучания по всему диапазону, сглаживанию переходных нот, умению пользоваться резонаторами;

• развитию четкой дикции, выразительностью слова, умению выявлять акценты во фразах и определять верную фразировку;

• необходимо продолжить работу по развитию вокального слуха.

Кроме того обучающийся должен:

• иметь полное представление о голосовом аппарате и гигиене голоса;

• чувствовать движение мелодии и кульминацию в исполняемых произведениях;

• стремиться выполнить простейшие исполнительские задачи самостоятельно, анализируя свои ошибки.

В этот период важно продолжать работу над выявлением индивидуального тембра, в различных регистрах.

Требования к 4 классу обучения

Основная работа состоит в развитии и укреплении певческого дыхания, интонации, четкой артикуляции, осмысленном выполнении исполнительских задач, поставленных педагогом. Начинается работа над подвижностью голоса в упражнениях, над выработкой динамических оттенков в удобной тесситуре.

Следует обратиться к выработке ощущения пространственной перспективы во время пения.

Обучающийся должен иметь представления о работе резонаторов и уметь им пользоваться, выработать ощущения вокальной позиции, особенно при пении широких интервалов.

V. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ

Основная форма работы - урочная.

Диагностика уровня развития способностей и закрепления умений и навыков учащихся проводится в конце года по следующим параметрам: высокий (5), средний (4), ниже среднего (3).

Контроль и учет промежуточной успеваемости учащихся осуществляется на заключительном уроке (концертное выступление) в конце IV четверти. Ежеурочно осуществляется текущий контроль успеваемости.

В конце IV четверти (1-3 год обучения) - заключительный урок по предмету Вокал, по результатам которого осуществляется перевод в последующий класс.

В конце IV четверти (4 год обучения) - заключительный урок по предмету Вокал, по результатам которого выдается документ об окончании ДООП «Вокальное творчество».

VI. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Чёткая структура занятий имеет особое значение. Хорошо продуманная последовательность видов работы, чередование лёгкого материала и трудного, напряжения и разрядки делают занятия продуктивными и действенными. На занятиях в зависимости от темы урока используются следующие ***формы работы***:

1. ***показ*** вокальных приёмов, правильного выполнения упражнений;
2. ***прослушивание*** разучиваемого произведения, отдельной его партии; исполнения какого-либо эстрадного певца;
3. ***устный анализ услышанного (увиденного)*** способствует пониманию правильного звучания (при этом полезно сравнивать правильно и неправильно сформированное звучание) или правильно исполненного движения, ритма;
4. ***разучивание*** - по элементам; по частям; в целом виде; разучивание музыкального материала, стихотворного текста, танцевальных элементов;
5. ***репетиционные занятия*** - подготовка готовых эстрадных номеров концертным выступлениям

Для освоения учащимися полного курса программы студии эстрадного вокала используются следующие ***методы***:

- ***словесные***: объяснение вокально-технических приёмов, новых терминов и понятий, рассказ о творчестве выдающихся исполнителей и т.д.;
- ***наглядные***: демонстрация педагогом образца исполнения, использование аудио иллюстраций, видео примеров;
- ***практические***: использование вокальных, артикуляционных, дыхательных, двигательных упражнений и заданий;
- ***репродуктивный метод***: метод показа и подражания;

• ***проблемный метод***: нахождение исполнительских средств (вокальных и пластических) для создания художественного образа исполняемого эстрадного произведения;

• ***творческий метод***: определяет качественно - результативный показатель практического воплощения программы; благодаря ему, проявляется индивидуальность, инициативность, особенности мышления и фантазии ученика.

• ***метод импровизации и сценического движения***: это один из основных методов программы (умение держаться и двигаться на сцене, умелое исполнение вокального произведения, раскрепощённость перед зрителями и слушателями); его использование позволяет поднять исполнительское мастерство на новый профессиональный уровень.

Материально-техническая база организации занятий должна соответствовать современным требованиям:

• помещение для занятий должно быть достаточно просторным и звукоизолированным, с хорошей акустикой, и вентиляцией;

• инструмент должен хорошо держать строй и быть всегда настроенным;

• в классе должна быть доска с нотными линейками, компьютер, проектор, шкафы для учебных пособий, пюпитры для вокальных партий;

• звукоусилительная аппаратура с широкополосными микрофонами на стойке и радиомикрофонами.

• наличие видео- и аудио-курсов по вокальным методикам различных авторов (эстрадно-джазовый курс Хачатурова В.Х.; пение в речевой позиции С. Риггса; фонопедический метод В.В.Емельянова; эстрадный курс «Вокальный успех» В.Воршип; курс лекций «Эстрадный певец: специфика профессии» Л.Р. Сёминой; видеоуроки педагогов других студий).

• наличие фоно- и видеотеки с записями различных эстрадных вокалистов и вокальных групп, джазовых исполнителей, в том числе современных детских ансамблей и групп.

• нотные издания с вокализами, джазовыми этюдами, вокальными произведениями.

• методические пособия по предметам эстрадный вокал, техника речи, актёрское мастерство и пр.

VII. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ

1. Б. Вайкль «О пении и прочем умении». «Аграф» 2000г.
2. В.И. Садовников «Орфоэпия в пении» М. 2001 г.
3. О.В. Далецкий «Бельканто без секретов» М. 2001г.
4. Н. Попков «Постановка голоса». Москва 2002г.
5. В. Федонюк «Детский голос». Санкт - Петербург 2002г.
6. К. Плужников «Механика пения». Санкт - Петербург 2004г.
7. В.П. Анисимов «Диагностика музыкальных способностей детей» М. «Владос» 2004г.
8. Э.Г. Чурилова «Методика и организация театральной деятельности школьников» М. «Владос» 2004г.
9. С. Оськина Д. Парнес «Музыкальный слух». Москва 2005г.
10. И. Исаева «Эстрадное пение» «АСТ» 2006г.
11. Б. Ляшенко «Хочу к микрофону». Москва 2007г.
12. О.Ю. Ермолаева - Томина «Постановка голоса и дыхания» «Центр, «Полиграф» 2008г.
13. Т.И. Бакланова Г.П. Новикова «Музыкальный мир» 2008г.
14. Б. Сергеев «20 классических вокализов» 2008г.
15. Е.А. Левина «Вокальные упражнения» Ростов-на-Дону «Феникс» 2008г.
16. Н.М. Ладухин «Вокализы» М. 2008г.
17. О.Л. Сафронова «Распевки» «Планета музыки» 2009г.
18. О.А. Скопинцева «Развитие музыкально-художественного творчества» Волгоград 2009г.