

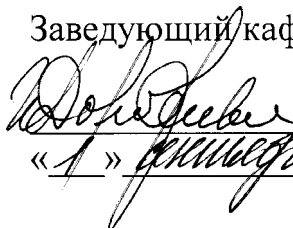
Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра эстрадной музыки

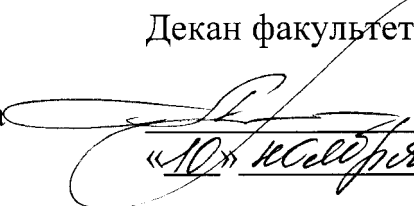
СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 И.А. Дорофеева
«1» ноября 2025 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.М. Громович
«10» ноября 2025 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН

для специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады,
профилизации: Эстрадно-джазовый вокал

Составители:

Т.Н. Дробышева, доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент;

И.А. Лащевская, преподаватель кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства 10.11.2025 г., протокол № 2

Рецензенты:

Кафедра художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова»;

Мурзич А.О., художественный руководитель учреждения «Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Белорусский государственный академический музыкальный театр», заслуженный работник культуры Республики Беларусь.

Рассмотрено и обсуждено на заседании кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 1 от 01.09.2025)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.	6
2.1	Конспект лекций	6
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	73
3.1	Методические рекомендации по проведению лекционных и практических занятий	73
3.2	Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов	73
3.3.	Список вопросов по темам семинарских занятий	73
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	75
4.1.	Примерный перечень тем рефератов	75
4.2	Требования к оформлению рефератов	76
4.3	Перечень теоретических вопросов для проведения экзамена	76
4.4	Критерии оценок результатов учебной деятельности	78
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	81
5.1	Учебная программа	81
5.2	Учебно-методическая карта дневной формы получения образования	88
5.3	Учебно-методическая карта заочной формы получения образования	89
5.4	Основная литература	92
5.5	Дополнительная литература	93

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс (далее – УМК) по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» является частью теоретической подготовки специалистов учреждения высшего образования специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады, профилизации Эстрадно-джазовый вокал и предназначен для научно-методического обеспечения процесса обучения студентов данной специальности.

Цель учебно-методического комплекса (УМК) – сопровождение образовательного процесса, содействие в формировании у обучающихся комплексной системы знаний, умений и навыков в области музыкально-педагогической работы в учреждениях образования, культуры и искусства.

Задачи учебно-методического комплекса:

- формирование понятийно-категориального аппарата в сфере вокальной педагогики;
- расширение базового музыкального образования студентов, необходимого для профессиональной подготовки специалистов в области вокальной педагогики;
- научно-методическое и дидактическое сопровождение усвоения студентами методико-теоретических знаний вокальной педагогики;
- изучение основных принципов отечественной и мировой вокальной педагогики в области эстрадного исполнительства;
- освоение специфики профессиональной работы в классе эстрадного вокала и вокального ансамбля;
- развитие общей социально-гуманитарной культуры и кругозора будущего педагога-вокалиста.

УМК ориентирован на оказание помощи преподавателям и обучающимся в высших учебных заведениях в освоении знаний в области музыкальной и вокальной педагогики.

Содержание УМК предназначено для оптимального сопровождения образовательного процесса в высшем учебном заведении и формирования у студентов универсальных компетенций, благодаря чему студент должен владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации; быть способным к саморазвитию и совершенствованию в профессиональной деятельности; проявлять инициативу и адаптироваться к изменениям в профессиональной деятельности, а также способствует формированию базовых профессиональных компетенций: применять на практике основные теории обучения и воспитания, современные педагогические системы, понимать их роль и место в образовательном процессе; определять и применять в профессиональной деятельности современные методы, формы, средства и

технологии обучения и воспитания; учитывать в педагогической деятельности особенности возрастного физиологического и психологического развития человека на основе системных знаний о жизненных этапах его развития в биологическом, социальном и психологическом аспектах; осуществлять педагогическую деятельность в сфере художественного образования, создавать и применять современные образовательные технологии и педагогические инновации в целях личного, духовно-нравственного, художественно-эстетического и профессионального развития обучающихся; применять методы и современные методики обучения эстраднему вокалу, преподавать специальные дисциплины на высоком научно-теоретическом уровне; применять знания в области теории и методики педагогической деятельности, понимать инновационные процессы в образовании.

Структурными элементами УМК по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» являются: пояснительная записка, теоретический и практический разделы, раздел контроля знаний и вспомогательный раздел.

В *пояснительной* записке отражены цель и задачи учебно-методического комплекса, особенности его структурирования и описание материально-технического обеспечения аудитории для проведения учебных занятий.

В *теоретическом* разделе УМК содержится конспект лекционного материала для изучения данной дисциплины.

Практический раздел содержит задания и списки вопросов по темам семинарских занятий, методические рекомендации по проведению лекционных и практических занятий, методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов.

В разделе *контроля знаний* содержатся примерные темы рефератов, требования к оформлению рефератов, перечень вопросов для проведения экзамена по учебной дисциплине, приведены критерии оценок результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел содержит учебную программу по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» для специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады, профилизации: Эстрадно-джазовый вокал, списки рекомендуемой литературы (основной и дополнительной).

Материально-техническое обеспечение аудитории:

Аудитория, в которой проходят лекционные и практические занятия по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин», должна содержать: музыкальную аппаратуру; компьютер; фортепиано; экран.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Конспект лекций

Введение

Значение, цель и задачи раздела учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин». Ее место и роль в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады, профилизации: Эстрадно-джазовый вокал. Взаимосвязь учебной дисциплины с другими профильными дисциплинами. Учебно-методическое обеспечение учебной дисциплины.

Методология обучения – это подход, система принципов и стратегий, которые определяют, как происходит образовательный процесс.

Методика – это конкретный набор методов, приёмов и средств, используемых преподавателем для достижения образовательных целей в рамках определённой педагогической системы.

Метод – это способ взаимодействия преподавателя с учащимся, система приёмов, направленных на передачу знаний, формирование умений и навыков, развитие познавательных способностей обучающегося. Методы обучения представляют собой «путь» к усвоению знаний, могут варьироваться в зависимости от поставленных целей, задач и условий обучения.

В педагогике существует множество методов обучения. Они могут классифицироваться по разным критериям:

1. По источнику получения знаний:

- словесные (лекция, беседа, дискуссия);
- наглядные (показ, демонстрация);
- практические (упражнения, самостоятельная работа).

2. По характеру познавательной деятельности:

- объяснительно-иллюстративный
- репродуктивный;
- проблемного изложения;
- частично-поисковый;
- исследовательский.

3. По дидактическим целям:

- изложение новых знаний;
- повторение;
- применение знаний;
- контроль.

Тема 1. Особенности начального обучения эстраднему вокалу

Певческий голос – это голос при пении, характеризующийся особым произвольным дыханием с быстрым бесшумным ротовым вдохом и замедленным выдохом, а также большим объемом вдыхаемого воздуха.

Основные свойства певческого голоса:

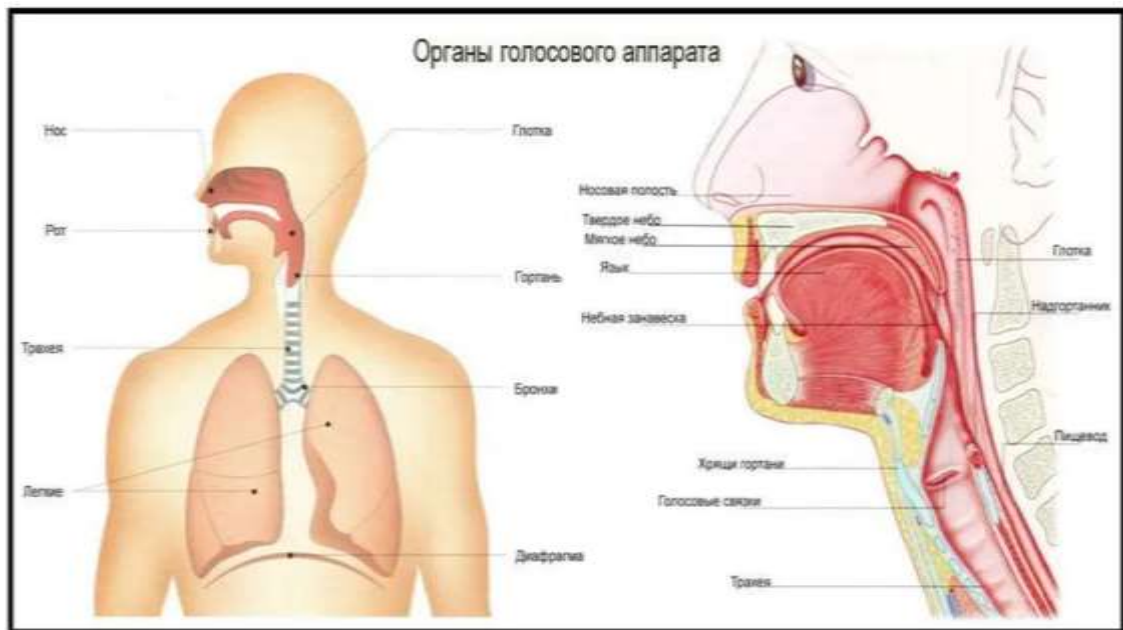
1. Звуковысотный диапазон;
2. Динамический диапазон на различной высоте голоса;
3. Плавные регистровые переходы;
4. Ровность на различных гласных;
5. Степень напряженности;
6. Вокальная позиция;
7. Качество дикции: разборчивость, осмысленность, грамотность;
8. Тембр: богатство обертонами, качество вибрато, полетность и звонкость;
9. Выразительность исполнения.

Голосовой аппарат – это совокупность анатомических структур, обеспечивающих образование голоса и речи. Голосовой аппарат делится на два больших отдела:

- **Центральный** – головной мозг, кора больших полушарий, подкорковые узлы и проводящие пути, ядра черепно-мозговых нервов, которые принимают участие в голосообразовании. Из мозгового центра по двигательным нервам к органам голосового аппарата идут приказы (эфферентная связь), а по чувствительным нервам поступают сведения о состоянии работающих органов (афферентная связь). Органы, участвующие в голосообразовании, являются техническими исполнителями приказов центральной нервной системы. Таким образом центральный отдел объединяет всю работу органов голосообразования в единый певческий процесс, являющийся сложнейшим психофизиологическим актом.

- **Периферический** – костные, хрящевые и мышечные образования, связки, периферические нервы, органы артикуляции. Периферический отдел голосового аппарата включает в себя:

1. Органы дыхания: полости носа, гортань, трахея, бронхи, легкие, диафрагма, мышцы грудной клетки.
2. Резонаторы: носовая полость, гайморовы пазухи, пазухи решетчатого лабиринта, лобные пазухи, ротовая полость, глотка, трахея, крупные бронхи.
3. Артикуляционный аппарат: губы, зубы, нижняя челюсть, твёрдое нёбо, мягкое нёбо, язык, щёки, мышцы глотки.
4. Гортань с голосовыми складками.

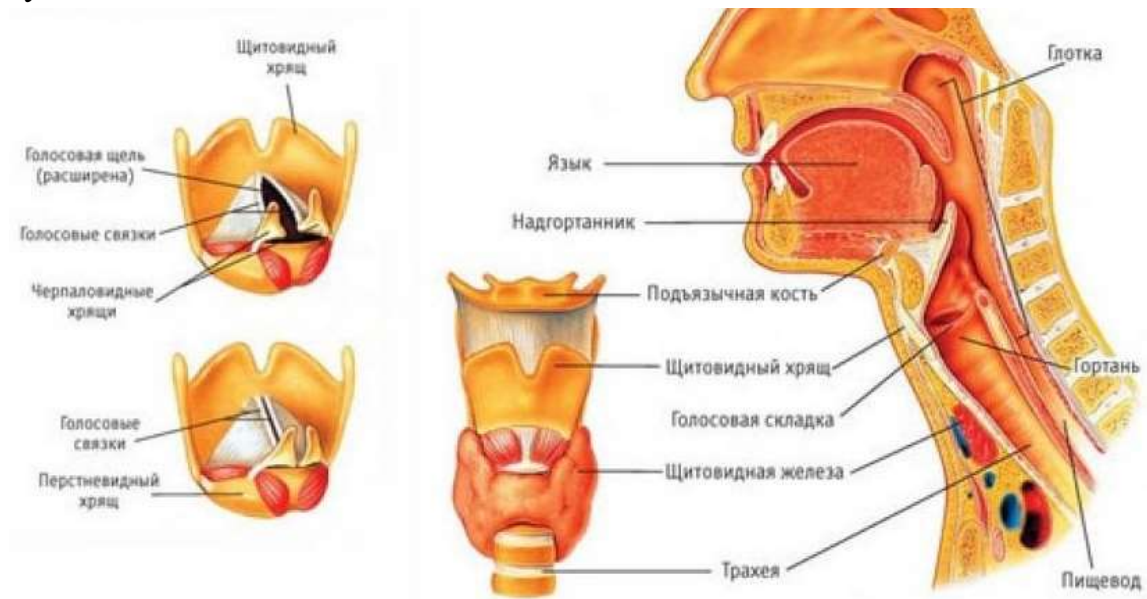


Гортань – орган, в котором происходит зарождение голоса. Гортань представляет собой трубку, верхнее отверстие которой открывается в полости глотки, а нижнее непосредственно продолжается в трахею. Гортань выполняет определённые функции:

- дыхательную – при вдохе воздух из полости носа попадает в глотку, из неё – в гортань, затем в трахею, бронхи и лёгкие;
- защитную – движение ресничек, покрывающих слизистую оболочку гортани, непрерывно очищают её, удаляя мелкие частицы пыли, попадающие в дыхательные пути. Пыль, окружённая слизью, выделяется в виде мокроты;
- фонаторную (голосовую) – возникновение звука связано с колебанием голосовых складок при выдохе.

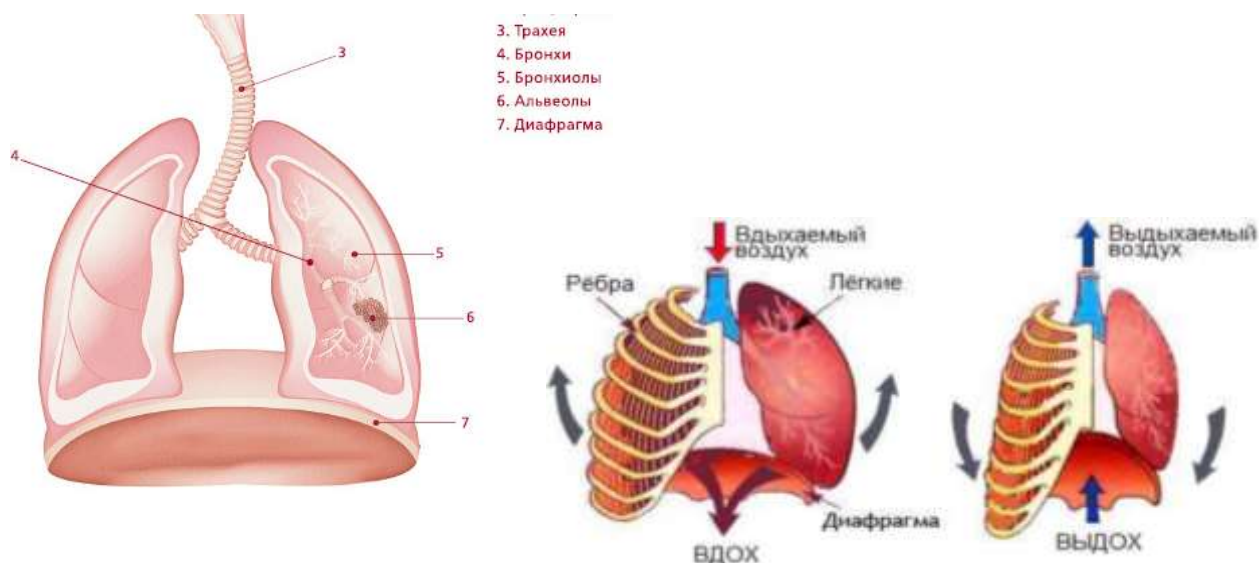
Гортань имеет сложное строение: подвижные хрящи, соединенные между собой при помощи суставов и связок. Щитовидный хрящ гортани является самым большим. Верхнее отверстие гортани имеет овальную форму, образуется спереди подвижным гортанным хрящом – надгортанником. Гортань суживается и прикрывается надгортанником во время пения. Внутренние мышцы гортани смыкают голосовую щель и являются *фонаторными* мышцами. Наружные мышцы гортани соединяют ее с лежащей выше под нижней челюстью подъязычной костью, а внизу с грудной костью. Эти мышцы опускают и поднимают всю гортань, устанавливают в определенное положение для голосообразования. В средней части гортани располагаются две горизонтальные складки – связки. Они имеют между собой отверстие, называемое голосовой щелью. Во время звукообразования складки смыкаются и щель закрывается. Связки могут изменять длину, толщину, колебаться по частям. Над голосовыми связками находятся желудочки гортани со складками, эти складки состоят из рыхлой соединительной ткани, желёз и слабо развитых мышц. Благодаря железам в

этих складках происходит увлажнение голосовых связок. Верхние желудочковые складки называются ложными связками.

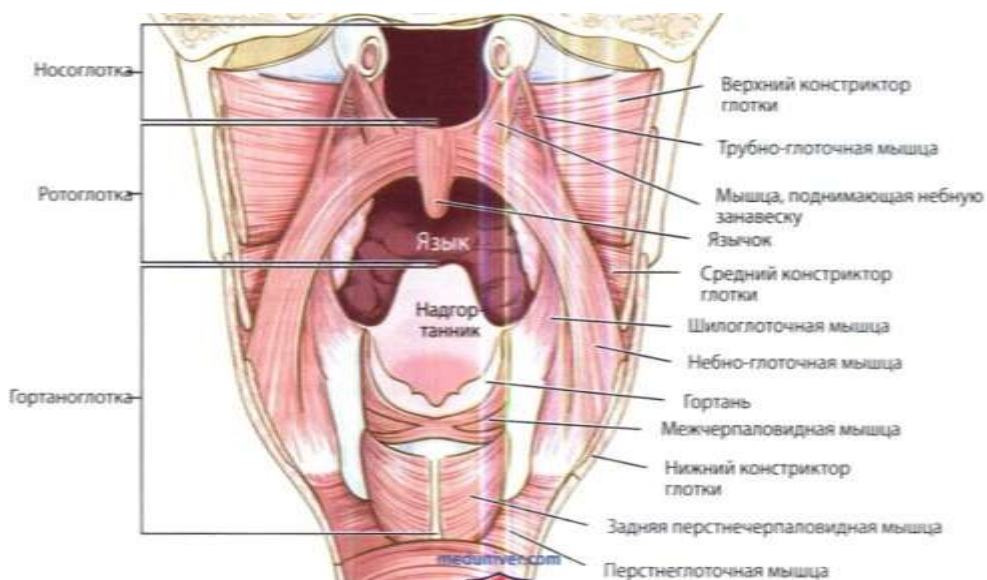


Трахея — трубка, состоящая из хрящевых полуколец, устлана мембранной тканью. Хрящевые полукольца соединены связками и переплетены циркулярными и продольными мышцами. Циркулярные мышцы, сокращаясь, сужают просвет трахеи, а продольные укорачивают ее. Трахея разделяется на два бронха, которые в свою очередь разветвляются в более мелкие, по форме напоминают строение дерева. Мелкие бронхи называются бронхиолами и заканчиваются пузырьками, там происходит газообмен. Бронхиальное дерево построено по типу трахеи, только с замкнутыми хрящевыми кольцами. Мышцы трахеи и бронхов относятся к типу гладкой мускулатуры, работают автоматически. Мелкие бронхи состоят из мышечной ткани и выполняют роль клапанов, регулирующих подачу воздуха.

Мышцы грудной клетки принимают непосредственное участие в дыхании. На вдохе мышцы-«вдыхатели» поднимают и раздвигают полость грудной клетки, а на выдохе грудные мышцы-«выдыхатели» опускают ребра. Основанием грудной клетки является диафрагма — грудобрюшная перегородка, разделяющая грудную и брюшную полости. Диафрагма прикрепляется к нижним ребрам и позвоночнику, имеет два купола — правый и левый. Во время вдоха мышцы диафрагмы сокращаются, оба ее купола опускаются, увеличивая объем грудной клетки. Диафрагма состоит из поперечно-полосатых мышц, и ее движение происходит на подсознательном уровне. Диафрагма регулирует скорость окончания воздуха при образовании звуков и изменяет их силу.



Глотка – мышечная трубка, которая верхним расширенным отделом оканчивается под сводом черепа. Глотка делится на три части: верхнюю – носоглотку, среднюю – ротоглотку и нижнюю – гортаноглотку. Стенки глотки образованы мышцами, идущими в продольном и циркулярном направлении. Благодаря этому, глотка может увеличиваться или уменьшаться, меняя свою форму, объем и резонаторные свойства. Мышцы глотки подчиняются сознанию. В глотке имеются скопления лимфатической ткани, образующие миндалины, которые выполняют функцию защиты.



Носовая, ротовая, глоточная полости и верхний отдел гортани называются надставной трубой. Верхняя часть этой трубы называется носовой полостью. Состоит из мягких тканей носа и лицевых костей черепа, по средней линии разделена носовой перегородкой на левую и правую половины, открытые спереди и сзади. Задними отверстиями, хоанами, носовая полость соединяется с носоглоткой. В стенках носовой полости имеются мелкие отверстия (каналы), через которые она сообщается с

воздухоносными полостями лицевых костей черепа (гайморовыми, лобными, решетчатого лабиринта). В слизистой оболочке носа находятся кровеносные сосуды, железы и ворсинки, благодаря чему вдыхаемый воздух, согревается, увлажняется и очищается. Под носовой полостью располагается ротовая полость.

Боковые стенки рта – щеки, дно ротовой полости заполняет язык, передняя стенка рта – губы. В толще губ есть мышцы, которые смыкают их, образуя ротовое отверстие и изменяя его форму. Верхнюю стенку ротовой полости составляет костная пластинка (твёрдое нёбо), которая отделяет ротовую и носовую полости. Мягкая часть задней поверхности нёбного свода, расположенная позади твёрдого нёба, называется мягкое нёбо. Оно продолжается в две расходящиеся вниз под углом симметричные складки слизистой оболочки – передние и задние дужки. Свисающий в полости глотки край мягкого нёба имеет выступ – маленький язычок. Твёрдое и мягкое нёбо вместе с передними зубами являются небным сводом. Сзади ротовая полость зевом переходит в средний отдел глотки. При поднятии мягкого неба и опускании языка зев расширяется.



Диагностика музыкальных и вокальных данных в классе эстрадного вокала у обучающихся должна основываться на следующих показателях: дыхании, дикции, звуковедении, интонировании. На первых занятиях по вокалу преподаватель должен найти примарные тоны, определить диапазон и тип голоса учащегося, дать объективную оценку возможностей – вокальных, артистических и психологических черт, выявить общекультурный уровень развития.

Определение типа голоса является ключевым моментом в вокальном обучении. Это необходимо для того, чтобы понять, в каком направлении необходимо развивать учащегося, чтобы добиться положительных результатов. В определении типа голоса следует обратить внимание на: диапазон, примарные тона (оптимально звучащие ноты или группы нот, обладающие выраженным окрасом и наполненностью по сравнению с остальным диапазоном), перспективу развития тона (возможность развития звучности и тембровой насыщенности голоса на определенном отрезке диапазона), переходные ноты, тембральный окрас, психотип (психические характеристики личности, определяющие ее реакции и стиль поведения), физиологические особенности (рост, фактура, строение костей). Существуют пограничные типы голосов у профессиональных певцов. В этой

ситуации следует обращать внимание на качество голоса: лирический тип или драматический.

Классификация голосов основывается на их высоте, тембре, и зависит от пола исполнителя. Все певческие голоса разделяются на мужские, женские и детские, а внутри каждой из этих групп есть разделение на высокие, средние и низкие. В зависимости от диапазона, в котором голос звучит уверенно, ему присваиваются определённая классификация.

В мужском голосе различают два регистра – грудной и головной (фальцет). Грудной регистр характеризуется плотным смыканием голосовых складок, что позволяет использовать сильное подскладочное давление, благодаря этому звуки мощные и богатые по тембру, с отчетливым ощущением вибрации в груди.

Типы мужских голосов:

- Тенор – самый высокий мужской голос, его диапазон включает в себя ноты от *c* до *c2*. Является самым распространённым типом мужского певческого голоса. Для него характерны сильный головной регистр, гибкость, подвижность. Тенор в свою очередь может подразделяться на: контратенор, тенор-альтино, лирический, лирико-драматический, драматический. Переходные ноты – *e1/f#1*.
- Баритон – средний мужской голос с диапазоном от *A* до *a1*. Характеризуется мягкостью и бархатистостью тембра, густотой звучания. Баритон можно разделить на: лирический, лирико-драматический и драматический. Переходные звуки – *d1/e1*.
- Бас – самый низкий мужской голос, встречающийся реже остальных певческих голосов. Диапазон включает в себя ноты от *C* до *c1*. Бас делится на несколько видов: бас-баритон, драматический бас и бас профундо (октавист). Переходные звуки – *b/c#1*.

В женском голосе присутствуют три регистра – грудной, средний (медиум) и головной. Голосовые складки у женщин более короткие, что создает предпосылки их смешанной работы в пределах медиума.

Типы женских голосов:

- Сопрано – высокий женский певческий голос. Для него характерны лёгкость, звонкость, полётность звучания. Диапазон от *a* до *c3*. Включает в себя 5 подвидов: колоратурное, лирико-колоратурное, лирическое, лирико-драматическое и драматическое сопрано. Переходные звуки из грудного в медиум – *e1/f#1*, из медиум в головной – *e2/f#2*.
- Меццо-сопрано – более низкий, глубокий тип женского голоса. Отличается насыщенностью среднего регистра. Характерно густое, сильное звучание в диапазоне от *g* до *b2*. Разделяется на лирическое и драматическое. Переходные звуки – *c1/d1* и *c2/d2*.

▪ Контральто – самый низкий женский тип голоса. Рабочий диапазон от *e* до *g2*. Характеризуется бархатный, насыщенным грудным тембром на протяжении всего диапазона. Переходные ноты – *c1/d1* и *c2/d2*.

Детские певческие голоса отличаются мягкостью, «серебристостью» звучания, ограниченностью силы звука. До 7 лет имеет место фальцетное (головное) звукообразование, к 13 годам включается грудное.

Типы детских певческих голосов:

▪ Дискант, сопрано – высокий детский голос, с диапазоном от *c1* до *a2*. По характеристикам приближён к женскому сопрано.

▪ Альт – средний детский певческий голос. Диапазон от *a* до *e2*. Менее звонкий по звучанию, чем дискант.

Роль преподавателя в процессе воспитания эстрадного певца очень велика. Преподаватель должен обладать определёнными компетенциями и качествами, без которых невозможно добиться качественного результата на занятиях. Педагог по вокалу обязан хорошо разбираться в методике преподавания вокальных дисциплин, в основах вокального исполнительства, в педагогике и возрастной психологии.

К *профессиональным компетенциям* преподавателя по вокалу можно отнести:

1. Предметные компетенции – знания и умения в области вокала (вокальные техники, музыкальная грамотность, анатомия и гигиена голоса, знание музыкальных жанров и стилей и пр.);

2. Методические компетенции – навыки преподавания (диагностика и развитие способностей, постановка голоса, работа с дыханием, работа с артикуляционным аппаратом, подбор репертуара, организация учебного процесса, дидактические способности);

3. Социально-педагогические компетенции – взаимодействие с учащимися (коммуникабельность, эмпатия, креативность, индивидуальный подход, умение мотивировать и вдохновлять, организаторские способности, культура профессионального поведения).

Основная задача педагога по вокалу – развитие личности ученика, индивидуальности, его эмоциональной сферы, интеллекта, эстетических чувств, совершенствование певческих навыков, слуха, аналитических способностей. Путь такого развития – включение учащегося в любую форму активной творческой деятельности. Главной особенностью работы с вокалистом, является умелое сочетание различных направлений: обучения (развитие способностей, певческих навыков, музыкальной грамотности), музыкального воспитания (сознательное отношение к искусству, любовь к музыке, расширение кругозора) и непосредственно исполнительства.

На начальных занятиях по вокалу, преподаватель должен:

1. Следить за здоровьем и соблюдением правил гигиены голоса учащегося;
2. Давать объективную оценку возможностям ученика – его вокальным, артистическим, психологическим данным;
3. Настроить правильную работу голосового аппарата.

Первые уроки с начинающим певцом не должны быть очень продолжительными, так как голосовой аппарат быстро утомляется и не может выполнять поставленные задачи. С детьми первые занятия должны длиться 25-30 минут с перерывами между упражнениями. Важно помнить о том, что во время занятий утомляется и нервная система ученика. При таком переутомлении начинает рассеиваться внимание, появляется мышечная усталость, певческий аппарат напрягается. Первоначальная нагрузка должна быть умеренная.

В работе с начинающими певцами следует учитывать следующие принципы:

1. Разработка примарных тонов (начальное совершенствование центральных звуков диапазона);
2. Вокальность мелодического материала (удобство для пения начальных вокальных упражнений и музыкальных произведений);
3. Неусложняющийся мелодический материал (мелодика учебного материала не усложняется, но повышаются требования к совершенствованию исполнительских навыков);
4. Звуковой "комфорт" в начале занятий (поддерживать благоприятные певческие ощущения);
5. Оптимизация тембра (достижение наилучшего тембра голоса);
6. Многократная отработка качества звучания (мягкость, свобода, звонкость, певучесть, округлённость и др.);
7. К звуку через эмоции и художественный образ (пробуждение эмоций);
8. Определение недостатков фонации (нахождение первопричин некачественного звучания, устранение дефектов звука (искажённое представление о звуке, перевозбудимость, нарушающая пластику дыхания, и т.д.));
9. Выявление выигрышных сторон исполнителя (лучшие певческие качества рассматриваются как отправные) и ведущего фактора развития (индивидуальные особенности развития певца);
10. Переход от основного к частному (идти от центра диапазона к краям, от умеренных темпов - к быстрым или медленным);
11. Знание разных видов формирования звука (знание педагогом академического, народного, эстрадного исполнительства);
12. Приобщение к самостоятельной работе;
13. От подражания к индивидуальности (осознать личные вокальные возможности и уходить от слепого подражания);

14.Ориентирующий характер занятий (исправление искаженных представлений о своем голосе);

15. Корректировка вокального слуха ученика (вскрытие ошибочных слуховых представлений, умение определять соответствие репертуара голосу);

16. Систематическая психотренировка (умение успокаиваться или тонизироваться);

17. Недопущение форсированного звучания;

19. Связь обучения и сценических выступлений;

20. Прогноз исполнительской перспективы (предвидение творческой перспективы ученика);

21. Начальное обучение – это фундамент развития, период образования основополагающих рефлексных связей.

Методы развития творческих и вокальных способностей разных возрастных групп:

- Наглядно-демонстрационный – метод обучения, который основан на наглядном предъявлении обучающимся динамичных изображений, сюжетов, событий и явлений, научных процессов, а также отдельных предметов – с целью их изучения, детального рассмотрения и обсуждения. Данный метод подходит для всех возрастных групп.

- Игровой – система педагогических приемов и технологий, основанных на использовании игр в образовательном процессе. Данный метод является основополагающим при работе с детским возрастом.

- Метод воображаемых ситуаций – процесс использования воображаемой ситуации на занятии, моделирование коммуникативной ситуации. Основные этапы: проектирование, подготовка и реализация, оценивание. Подходит для работы с детьми.

- Словесный – это группа общедидактических методов обучения, в процессе применения, которых преподаватель посредством слова, обращенного к учащимся, объясняет, закрепляет, активизирует в речи учебный материал. Самый распространённый метод, который применяется на любой ступени обучения, для любой возрастной группы.

- Метод наблюдения и сравнительного анализа – целенаправленное восприятие объекта, обусловленное целями и задачами деятельности. Данный метод не подходит для работы с детьми. Благоприятен в работе со старшим возрастом

- Метод упражнений – метод управления деятельностью при помощи разнообразных и повторяющихся дел. С помощью этого метода организуется деятельность воспитуемых и стимулируются позитивные мотивы. Подходит для любого возрастного периода.

Особенности работы с женскими и мужскими голосами.

Работа с мужскими и женскими голосами имеет различия, в первую очередь обусловленные физиологическими особенностями:

- 1) Длина связок – женские голосовые связки короче мужских и тоньше. Для женщин чаще используется микст, а мужчины работают в большей степени грудным резонатором.
- 2) Гормональное влияние – в период полового созревания у мужчин активно вырабатывается тестостерон, что приводит к удлинению и утолщению связок, снижению тембра. У женщин такого не происходит.
- 3) Мужской вокал строится на контроле гортани, которая должна удерживаться в нижнем положении.
- 4) Женщины сочетают головной и грудной резонаторы, что требует определённой техники дыхания и звукоизвлечения.
- 5) Внутри мужских и женских голосов существует определённая классификация. Важно подбирать упражнения, учитывая конкретный тип голоса.

Работая с детьми, важно понимать особенности развития детского голоса и знать правила работы на каждом этапе обучения.

Различают *четыре* основных периода развития детского голоса, которые непосредственно связаны с возрастом и физиологическими изменениями:

- 1 период – младший домутационный (6-10 лет). Голоса мальчиков и девочек схожи, почти все являются дискантами. Голосам свойственны головное резонирование, фальцет, неровность звука, гласные отличаются неоднородностью. Диапазон голоса ограничен звуками $c2-d2$.

- 2 период – старший домутационный (10-12 лет). К 11-ти годам появляются признаки грудного звучания. Это связано развитием грудной клетки, которое сопровождается более углубленным дыханием. Голоса становятся плотнее и насыщеннее. В этом возрасте уже прослеживаются отличительные черты трёх регистров, как и у взрослых: головной, центральный и грудной. Голос приобретает тембровую окраску и индивидуальные черты. У девочек преобладает звучание головного регистра. Дисканты имеют диапазон от $c1$ до $g2$, альты от h до $c2$.

В этих периодах главной задачей педагога является выравнивание звучания в примарной зоне диапазона, работа над дыханием, раскрепощение учащегося, развитие музыкального слуха.

- 3 период – мутационный (12-15 лет). Этот период совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации у детей протекают индивидуально и с различной продолжительностью. Часто у детей, которые занимались вокалом с раннего детства, мутация происходит менее заметно, без резких изменений в голосе. Мутационный период более заметен у мальчиков. В это время увеличивается просвет трахеи и бронхов, глубина и высота твёрдого нёба, форма глоточной полости. Гортань вырастает на $2/3$, вытягиваясь вперёд, образуя кадык, благодаря чему голосовые складки удлиняются.

Мутационный период происходит в *несколько этапов*:

- начальный (скрытый) – наступает при резком росте организма, меняется поведение ребенка, голос становится тусклым, теряются верхние ноты диапазона и интонационная точность, возникает охриплость и сипота;
- острый этап – все вышеперечисленные явления прогрессируют, диапазон может сократиться до нескольких нот, голос срывается не только в пении, но и в разговорной речи, пропадает сила звука.

В этот период педагогу очень важно заметить первые признаки начала мутации и вовремя реагировать на все показатели. Многолетний опыт показал, что петь в этот период можно, но в щадящем режиме, в ограниченном диапазоне, не напрягая голосовой аппарат, избегая форсирование звука, контролируя утомляемость учащегося.

■ 4 период – постмутационный (16-18 лет). Происходит становление голоса взрослого человека. Чётко устанавливается тембр, развиваются полученные навыки пения, однако связки ещё неокрепшие, поэтому педагогу важно осторожно расширять диапазон, начиная с примарных тонов, избегая форсированного звучания. Важно соблюдать гигиену голоса.

Занятия по вокалу призваны развивать у ученика:

- общий культурный и музыкальный уровень;
- профессиональные певческие навыки;
- устойчивое дыхание;
- ровность звучания на протяжении всего диапазона голоса;
- высокую вокальную позицию и точное интонирование;
- дикционные навыки, точную и ясную артикуляцию;
- орфоэпические навыки в разговорной и певческой речи.

В работе с детьми над вокальными произведениями необходимо:

- учитывать степень вокально-музыкальной подготовки учащегося;
- подбирать репертуар по степени трудности в каждом отдельном случае;
- составлять концертный репертуар из произведений, пройденных с педагогом.

Возрастная психология вокального обучения включает в себя формирование мотивации, развитие уверенности, поиск психологического комфорта, умение справляться с трудностями и зажимами, поиск индивидуального подхода в обучении.

Развитие человека можно разделить на разные периоды в соответствии с его возрастом:

1. Развитие ребенка в *дошкольном* возрасте. Стремительный рост и развитие обуславливают возникновение ряда противоречий, влияющих на поведение и эмоциональные проявления. Проявляется обилие внешних впечатлений и новых возможностей, возрастает потребность в общении со сверстниками. Ведущая деятельность дошкольников — игра, освоение норм поведения в обществе и мира человеческих отношений. Ребенок стремится

отделиться от взрослых, формирует собственную ситуацию, где он является хозяином положения. Символической формой, помогающей самоутвердиться, выступает сюжетно-ролевая игра, в которой соблюдается ряд условий: ребенок подражает действиям взрослых; придумывает ситуацию, где реальные вещи замещаются игрушками; символический характер происходящего; процесс включает ряд правил и ограничений.

2. Развитие ребенка в *младшем школьном возрасте*. Начало младшего школьного возраста определяется моментом поступления ребенка в школу. В этот период продолжается устойчивое физическое развитие вплоть до пубертатного скачка роста. Ведущей деятельностью является учебная. Осознание и понимание чувств и чувств других людей не совершенно. Они часто не в состоянии правильно воспринимать мимику лица, что влечет за собой неадекватную ответную реакцию ребенка. Младшие школьники в большинстве случаев охотно подчиняются требованиям учителя. Учебно-познавательные мотивы обнаруживаются в познавательных интересах, стремлении преодолевать трудности в процессе познания, проявлять интеллектуальную активность.

3. Развитие в *подростковом* возрасте. Психология подросткового возраста применима для детей 11-17 лет. Это период появления новых особенностей личности. К человеку этого возраста следует относиться как ко взрослому, однако нужно нести за него ответственность, как за ребенка. Психическое развитие подростков включает в себя поиск самоидентичности, становление критического мышления и развитие эмоциональной регуляции. Активно развиваются социальные навыки и умение устанавливать отношения со сверстниками, взрослыми и авторитетными фигурами. В подростковом возрасте критическое мышление становится основой успешного обучения. Необходимо делать акцент на анализе и решении сложных проблем, развитии аргументации и навыков работы с разнообразными источниками информации, а также на выработке собственного мнения на основе критического анализа.

4. Развитие в *юношеском* возрасте. Период студенчества. Ведущая деятельность в юношеском возрасте – учебно-профессиональная. Проявляется большая избирательность к различным видам деятельности. Основной мотив – стремление приобрести социально значимую профессию. Происходит существенная перестройка эмоциональной и волевой сферы, проявляется самостоятельность, решительность, критичность и самокритичность. Юношеский возраст характеризуется повышенной эмоциональной возбудимостью.

5. Развитие на этапе *взрослости и старости*. В этом возрасте человек достигает пика профессиональных и личностных достижений. Обучение строится на преодолении страхов, постановке чётких целей. Происходят физиологические изменения, связанные с возрастом, снижением физической

активности, замедлением метаболизма. Положительными чертами данной возрастной категории является – наличие мотивации и дисциплины.

Мотивация – это процессы, определяющие движение по направлению к поставленной цели, а также факторы (внешние и внутренние), которые влияют на активность или пассивность поведения. Без мотивации невозможно добиться поставленных целей в процессе обучения. Возникновение и развитие мотивации обучения происходит при следующих условиях:

- Получаемые знания обладают новизной;
- Знания осознаются как полезные для учащихся, т.е. появляется личностный смысл в обучении;
- На занятиях преобладает творческая атмосфера;
- Активность, правильное решение поставленных задач получает положительную оценку (одобрение преподавателя и слушателей);
- Участие в конкурсах побуждает работать усерднее, для достижения лучшего результата;
- Возникновение у учащихся так называемого «ощущения потока». «Ощущение потока» возникает в тех случаях, когда приведено в гармонию то, что должно быть сделано и то, что человек может сделать;
- Пример учителя;
- Переживание «личностной причинности». Когда учащиеся испытывают личностную причинность в учебе, они воспринимают свои занятия как внутренне мотивированные.

Гигиена голоса – комплекс правил и действий направленных на предотвращение заболеваний голосового репертуара, является важным аспектом занятий по вокалу. Для поддержания гигиены голоса необходимы:

1. Грамотное выстраивание занятий по вокалу, чередование нагрузки и отдыха.
2. Правильная вокальная техника: своевременное переключение регистров при пении; избегание низкоэнергетического фальцетного режима; использование вибрато, достижение техники нижнереберно-диафрагмального дыхания, выключение вспомогательных мышц шеи и грудной клетки.
3. Уклонение от форсированного звука, твердой атаки звука, резкого форте, визга, крика, голосовой усталости.
4. Работа над вокальной техникой во время мутации только с опытным педагогом.
5. Избегание длительной, монотонной речи, ведущей к накоплению статического напряжения, шепотной речи.
6. Отказ от вредных привычек.
7. Профилактика и своевременное лечение инфекций ЛОР-органов.

8. Отказ от употребления холодных напитков при перегревании и горячих при переохлаждении.
9. Контроль громкой фонации в микрофон. Рекомендуется работать с микрофоном в обычном речевом режиме.
10. Систематические общеукрепляющие, закаливающие процедуры.
11. Регулярное посещение врача-фониатра.
12. Чистота и правильная влажность воздуха в помещениях, предназначенных для занятий.

Охрана детского голоса.

Певческий аппарат ребёнка в детском возрасте только начинает складываться (связки тонкие, небо малоподвижное, дыхание поверхностное). Задачей охраны детского голоса заключается в том, что пение должно быть комфортным и доставлять удовольствие. При неправильном режиме голосообразования, нарушении гигиенических норм ребёнок испытывает напряжение гортани, у него устаёт голос. В этих условиях могут возникнуть серьёзные заболевания голосового аппарата. Положительному результату охраны детского голоса содействует продуманный репертуар, соответствующий певческим навыкам, возрастным возможностям, и минимальная нагрузка на голосовой аппарат. Соблюдение режима дня и правил питания являются важным аспектом в данном вопросе.

Начинать занятия вокалом следует не раньше, чем через несколько часов после сна. В начале занятия обязательно следует сделать разогрев двигательных мышц и голосового аппарата. Нагрузка на голосовой аппарат должна соответствовать степени его натренированности. Нельзя допускать форсированного звучания голоса, злоупотреблять высокими нотами и многократным повторением высоких нот, криком, неумеренной речевой нагрузкой. Преподаватель должен знать и понимать причины, вызывающие неполадки в голосовом аппарате, создавать максимально благоприятный режим занятий, обеспечивать ребёнку условия для развития здорового голосового аппарата. Избегать резкой смены температуры в классе (жары, холода, духоты), а также появления частичек пыли и т.п. По возможности контролировать соблюдение правил гигиены голоса.

Тема 2. Методологические основы вокального обучения

Специфика эстрадно-джазового пения заключается в доступности, экспрессивности, спонтанности, яркости. Эстрадно-джазовый вокал раскрывает индивидуальность исполнителя, его способность к импровизации и эмоциональной передаче музыки. Постановка голоса эстрадного певца заключается в освоении различных вокальных техник, раскрепощении голосового аппарата, естественном звучании. Артисты академического и

народного направления работают в рамках определенного звучания, а задача эстрадного пения заключается в поиске своего оригинального звука, манеры исполнения и сценического образа. Отличительными особенностями методики вокального обучения является преобладание эмоциональной направленности, развитие голосового, дыхательного и артикуляционного аппарата, изучение различных стилей и жанров музыки, изучение вокальных техник, знакомство с ансамблевой работой и работой бэк-вокала, работа с микрофоном и звукозаписывающей аппаратурой. Также важно учитывать возрастные и психологические особенности обучаемых.

Методика вокального обучения опирается на общедидактические и специальные принципы обучения. Воспитание вокалиста-артиста предполагает соблюдение таких *принципов* как:

- Принцип постепенности в развитии голоса. Он предполагает обязательное следование от простого к сложному при формировании певческих навыков и освоении учебного материала. Трудность при вокальном обучении должна возрастать постепенно. Принцип постепенности является основным в любом обучении, он означает, что каждый навык должен доводиться до автоматизма, состояния свободного применения и только после этого следует переходить к получению новых знаний. Новая информация воспринимается только тогда, когда учащийся к этому готов, и должна быть следствием уже отработанных навыков.

- Принцип индивидуального подхода. Каждый человек индивидуален, неповторим. Личность каждого ученика индивидуальна: у каждого свой особый психологический склад, характер, волевые качества, в той или иной мере выраженные способности. Кроме того, в пении особенность обучения каждого конкретного ученика обусловлена настроением и работой его голосового аппарата. Каждый новый учащийся ставит перед преподавателем новую, неповторимую педагогическую задачу, которую ему приходится решать, сочетая методы и приемы педагогического воздействия. В каждом нужно выявить индивидуальность, сильные стороны, раскрыть его лучшие качества. Необходимо формировать осознание внешнего вида и поведения на сцене и во время общения с окружающими. Следует обращать внимание на психоэмоциональное состояние ученика, так как все изменения, происходящие в организме человека, сказываются на его голосе. К тому же не стоит забывать о физиологических особенностях вокалистов разного возраста и пола.

- Принцип единства вокально-технического и духовно-эмоционального развития. Один из самых важных принципов в музыкальной педагогике. У певца, в отличие от других музыкантов-инструменталистов, его инструмент является частью организма. Органы голосового аппарата приспособляются к выполнению певческих задач. Значительная часть голосового аппарата не подлежит подчинению нашему сознанию, а работают рефлекторно. Многие

органы голосового аппарата управляются через представление о звуке и слуховые органы. Выразительность вокального звучания, художественные качества звука зависят от вокальных навыков. Для выразительного исполнения музыкальной фразы необходимо владение дыханием, динамикой звука, для передачи эмоционального содержания музыкальной фразы требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое достигается при помощи атаки, регистровой настройки и так далее. Развитие технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. На начальном этапе преобладает техническая работа, а на более позднем этапе внимание концентрируется больше на художественной стороне произведения.

- Принцип соответствия репертуара вокально-техническому и эмоционально-духовному уровню развития исполнителя. Выбранные вокальные произведения должны соответствовать основным критериям, таким как: художественная ценность, доступность, педагогическая целесообразность, развивающая направленность и т.д. Педагог должен точно чувствовать и понимать возможности студента, подбирая репертуар. Иначе в итоге ученик будет форсировать и портить свой голос, переоценивать свои вокальные и исполнительские возможности, поверхностно относиться к изучению художественных произведений. Выступления с плохо освоенным материалом искажают представление учащегося о том, каким должно быть полноценное исполнение перед публикой, портят его музыкальный вкус. Для того, чтобы человек мог понять художественную сущность вокального произведения, творчески овладеть им и полноценно его исполнить, он должен стоять на соответствующем эмоционально-духовном, общекультурном, музыкальном, исполнительском и вокально-техническом уровне. Правильно подобранный музыкальный материал сам по себе является воспитателем голоса. В зависимости от того, какие упражнения и произведения будут даны ученику, в голосе будут вырабатываться те или иные качества.

- Принцип постановки перед исполнителем конкретных вокально-технических и музыкально-художественных задач. Чтобы воспитать настоящего артиста, педагог должен воспитать в ученике художественное восприятие музыки, способность проникать в ее содержание, понимать ее стилевые особенности; научить отличать глубину чувств от чувствительности; научить музыкальной декламации и музыкальному исполнению; привить художественный вкус и высокую требовательность к себе как исполнителю. *Этапы исполнительского процесса* включают в себя постановку творческой задачи, понимание образно-смысловой целостности музыкального произведения, оформление исполнительской концепции в процессе разрешения творческой задачи, реализацию исполнительской концепции в концертном выступлении, итоговое осмысление концертного

выступления как источник формирования новой творческой задачи. К *музыкально-художественным задачам* относятся: справка об истории создания произведения, информация об авторах, определение стилистической направленности, тщательный анализ и проработка нотного текста произведения, анализ формы произведения и постижение его драматургии, работа с литературным текстом, понимание характера произведения, подбор визуальных средств воплощения образа.

- Принцип взаимодействия ученика и педагога. Принцип раскрывает психологическую совместимость ученика и педагога как залог успешного занятия. Отчасти это объясняет долгие поиски «своего» педагога, переходы из класса в класс. Данная проблема имеет ряд причин: учащийся не хочет или не может научиться; преподаватель не может найти профессиональный подход к конкретно данному ученику (как раз несоблюдение данного принципа). Здесь крайне важна роль преподавателя, его профессионализм, умение очень тонко определять и учитывать индивидуальные различия человека не только в их академических знаниях, практических навыках, но и в психологическом плане. Выполнение этого принципа требует высокого профессионального мастерства, такта, определенных личностных качеств учителя.

Метод обучения – способ взаимодействия педагога и учащегося, в результате которого происходит передача и усвоение знаний, умений и навыков. Методы вокального обучения строятся на общепринятых дидактических и специальных вокальных методах. С *общедидактической* точки зрения можно выделить: наглядные (слуховой и зрительный); словесные (беседа, обсуждение, объяснение, образные сравнения, оценка, анализ, вопросы, поощрения, указания, уточнения); метод повторения пройденного материала.

К *специальным методам вокального обучения* относятся: концентрический, фонетический, метод сравнительного анализа, мысленного пропевания, метод показа и подражания. Все эти методы не исключают, а взаимодополняют друг друга.

- Концентрический метод. Русский композитор и вокальный педагог М.И. Глинка в своей вокальной практике первым применил концентрический метод. Этот метод универсален, используется для вокального обучения взрослых и детей. Концентрический метод основан на ряде положений:

1. плавное пение без придыхания в начале звука и без сброса дыхания в конце звука, чтобы обеспечить достаточно плотное смыкание голосовых складок, не допускающее нерациональной утечки воздуха;

2. при вокализации на гласную букву, например, «А», должна звучать чистая фонема, без «га-га», чтобы не нарушать плавности звучания;

3. непринужденность и свобода голосообразования (так как всякие мышечные зажимы свидетельствуют о нарушении координации в работе голосообразующего комплекса из-за форсировки и регистровой перегрузки);

4. умеренно открывать рот при пении с целью создания оптимальных акустических условий для работы источника звука, так как подскладочное давление, рефлекторно реагируя на степень открытия рта, заставляет голосовые складки работать в том или ином регистровом режиме;

5. не делать никаких гримас и чрезмерных усилий, правильное голосообразование предполагает в меру активное звучание, производимое с оптимальным усилием работающих мышц;

6. петь не громко и не тихо (mp-mf, medium), однако это не следует понимать так, что *f* и *p* вообще нельзя пользоваться во время пения, ведь пение этих нюансов необходимо для тембрового обогащения звучания голоса в процессе решения различных исполнительских задач. Но *mf* должно превалировать, особенно на первом этапе вокального обучения. При этом нужно исходить из того, что *mf* – понятие относительное для различных голосов, поэтому силу голоса необходимо соразмерять с индивидуальными возможностями ученика;

7. уметь долго тянуть ноту ровным по силе голосом (это гораздо труднее, чем менять силу, так как по мере того, как воздух выходит, давление под голосовыми складками падает, а звук надо сохранить таким же по силе и высоте). В таком случае дыхательным мускулам приходится дополнительно постепенно напрягаться, чтобы сохранять постоянным подскладочное давление и тем самым обеспечивать постоянную динамику и тембр голоса. Это создает определенные условия и для их тренировки на выносливость и вызывает ощущение певческой опоры;

8. петь звукоряд вниз и вверх ровным по тембру звуком (это значит сохранять одинаковый регистровый настрой, что возможно лишь в пределах небольшого по диапазону отрезка звукоряда и, конечно, при соблюдении одинаковой динамики). Например, можно пользоваться вокальными упражнениями с одной, двумя, тремя, четырьмя и пятью нотами;

9. петь упражнения без *portamento* (способ исполнения, при котором следующая нота не сразу берётся точно (в звуко-высотном отношении), а используется короткий и плавный подъезд к нужной высоте от предыдущей ноты), прямо попадать в ноту, используя мягкую атаку звука. Это связано с тем, что момент возникновения звука в значительной мере определяет характер последующей работы голосовых складок, а также слуховое восприятие качества интонации и тембра голоса;

10. соблюдать последовательность заданий при построении вокальных упражнений: сначала упражнения строятся на одном звуке в пределах примарной зоны, затем на двух рядом расположенных, которые необходимо плавно соединять, следующий этап – тетрахорды как подготовка к скачкам с

последующим поступенным заполнением, арпеджио и гаммы (интонирование большой секунды вверх и малой секунды вниз, которое считается самым трудным упражнением;

11. не допускать усталости голосового аппарата.

■ Фонетический метод. Каждая фонема, слог или слово организуют работу всего голосового аппарата в определенном направлении. Малейшие изменения артикуляционного уклада одной и тоже фонемы создают уже новые акустические и аэродинамические условия для работы голосовых складок, что сказывается на тембре голоса. Составить общие упражнения, подходящие для всех голосов очень трудно, так как все ситуации и проблемы индивидуальны. В процессе пения вокальных упражнений гласные надо нивелировать, чтобы добиться ровности тембрового звучания голоса. Специфика пропевания гласных заключается в их единой (округлой) манере формирования. Это необходимо для обеспечения ровности тембра голоса. Округление гласных можно достигнуть через прикрытие звука, которое осуществляется за счет определенного положения надгортанника и влияет на внутренний, а не внешний уклад гласных. Округление и выравнивание гласных происходит за счет гортани. При пении существенно изменяются размеры и объем ротоглоточной трубки: она удлиняется или укорачивается в зависимости от певческого положения гортани. Во время пения полости гортани должны расширяться, тем самым увеличивая объем ротовой полости за счет опускания нижней челюсти, дна рта и поднятия мягкого неба, что создает акустические возможности для округления гласных во время пения.

Гласных в русском языке десять, шесть из них простые – и, э, а, о, у, ы; четыре сложные – я (йа), ё (йо), ю (йу), е (йэ).

«И» – самый звонкий. Его следует применять во время пения упражнений, когда следует включать головное резонирование. Помогает собрать и приблизить звук. При пении «и» гортань поднимается, поэтому пение этого гласного близка к высокой певческой форманте, гласную «и» хорошо соединить с другой любой гласной для усиления форманты этой гласной. Способствует созданию активной атаки голоса. Очень эффективно применять «и» при сипе, особенно если этот призыв присутствует как остаточное явление мутации.

«Ы» – по артикуляционному укладу дискомфортен для пения, ведь его артикуляция связана с напряжением корня языка и может вызвать зажим горла и горловые призвуки. Не следует использовать в вокальных упражнениях. А во время пения вокального произведения надо посоветовать поющему приблизить звучание «ы» к «и», таким образом уменьшается неудобство его артикуляции.

«А» – занимает среднее положение между звонкими и глухими гласными, легко поддается округлению. При его произношении ротоглоточный канал принимает наиболее правильную рупорообразную

форму. «А» чаще применяют при пении упражнений и вокализов, так как она помогает освободить артикуляционный аппарат, выявить природный тембр голоса.

«Э» – по артикуляционному укладу не всегда удобен. Целесообразно применять его в случаях, когда голос звучит на этом гласном лучше, чем на остальных.

«О» – способствует хорошему поднятию мягкого неба, наводит на ощущение зевка и положения глотки при округлении звука, помогает избавиться от горлового призвука. Петь «о» рекомендуется при чрезмерно близком, резком и плоском звучании голоса.

«У» – самый глубокий и «темный» гласный, поэтому не применяется при углубленном и глухом звучании голоса. При пении этого гласного поднимается мягкое нёбо, расширяется ротоглоточная трубка. «У» активизирует голосовые складки, стимулирует работу губ.

При пении сложных (составных, йотовых) гласных следует обратить внимание поющего на то, что первый звук «й» должен мгновенно сменяться на второй, тянущийся звук. Применение этих гласных способствует созданию более собранного, близкого, яркого звучания. При горлении и зажатости сложные гласные следует применять осторожно.

Нахождению близкой вокальной позиции способствуют сонорные согласные: р, л, н, м, з, где голос преобладает над шумом. «Р» – следует пропевать утрированно, что активизирует кончик языка и способствует ясной дикции во время пения. При использовании в вокальных упражнениях слогосочетаний надо учитывать степень трудности произношения согласных, которая зависит от места их образования. Согласные звуки, в зависимости от органов чувств делятся на: губные – б, м, п; язычные – д, л, р, т, ц, ч; нёбные – н.

По месту образования в ротовой полости согласные бывают: заднего уклада – к, г; среднего уклада – х, ш, р; переднего уклада (остальные согласные, кроме указанных выше). Следует помнить, что по мере удаления места образования звуков от губ к гортани их можно распределить в классической последовательности: звонкие – м, б, в, д, з, н, л, р, ж, г; глухие – п, ф, т, с, ц, ш, к, х. Наиболее легкие из них – м, г. При пении глухих согласных, следует обратить внимание на то, что они тянут голосовой аппарат к речевой, а не к певческой установке, поэтому требуют очень быстрого пропевания, чтобы гортань не успела отклониться от певческой позиции. При вялой артикуляции произношение глухих согласных замедляется. В этом случае голосовая щель задерживается в разомкнутом положении более длительное время, появляется сип. Поэтому с самого начала вокальной работы необходимо добиваться активной артикуляции, не допуская чрезмерного напряжения и мышечных зажимов. Преимущество

фонетического метода заключается в возможности подбора звукосочетаний, которые позволяют наиболее полно раскрыть певческие качества голоса.

▪ Метод показа и подражания (объяснительно-иллюстративный метод). Включает в себя объяснение и показ профессионального вокального звучания. В певческой практике следует различать: метод подражания «вокально-технический» и «художественно-исполнительский». Применяя этот метод на практике, педагог должен умело владеть голосом, используя различные регистры, приёмы и техники. Методом показа и подражания художественно-исполнительских моментов, способов выразительности особенно не следует увлекаться, так как важно развивать эмоциональную сферу поющего, развивать восприятие и чувство эмпатии. Поисковые ситуации и наводящие вопросы помогут учащемуся найти соответствующие приемы вокального исполнения, проявить инициативу в их поиске, благодаря этому развивается мышление и самостоятельность. Метод подражания следует применять только на начальном этапе вокальной работы, так как с помощью подражания начинающий певец сможет целостно организовать голосовую функцию и сознательно закрепить то, что возникает непроизвольно. При повторении материала, внимание должно быть направлено на запоминание мышечных, вибрационных и слуховых ощущений, возникающих в момент пения. Данный метод следует применять только на начальных этапах обучения. В дальнейшем, подражание должно переходить к осмыслению.

▪ Метод мысленного пропевания. Выполняет роль активизации слухового внимания, направленного на восприятие и запоминание звукового эталона, подготавливает почву для более успешного обучения. Но не следует забывать, что правильно воспроизводить звук и интонировать можно научиться только в процессе самого пения. Использование метода внутреннего пропевания тесно связано с такими видами психической деятельности, как музыкально-слуховые представления. Мысленное пение учит внутреннему сосредоточению, предохраняет голос от переутомления, полезен для восстановления голоса после болезней. Многократное мысленное повторение с целью заучивания и тренировки развивает творческое воображение, которое необходимо для выразительности исполнения, развивает слух.

▪ Метод сравнительного анализа. Метод используется с самого начала обучения. Сравнивая различные образцы звучания, поющий учится понимать и дифференцировать отдельные компоненты вокального исполнения, отличать правильное от неправильного. У учащегося развиваются мыслительные способности, вокальный слух и художественный вкус. Методом сравнительного анализа формирует навыки самоконтроля в процессе обучения пению. Сравнение звучания своего голоса в записи с заданным эталоном или представлением о нем помогает учащемуся наиболее

ярко слышать недостатки своего исполнения. Метод сравнительного анализа можно использовать также и при прослушивании других учащихся или записей знаменитых певцов.

Роль воображения при обучении пению. Представления вокалиста о своём голосе и механизмах его образования зависят от того, к какому психологическому типу восприятия высшей нервной деятельности принадлежит данный человек: «эмоционально-художественному» или «рационалистическому» (мыслительному). Оба эти понятия были выдвинуты русским академиком И.П. Павловым. Различие данных типов Павлов определял так: для «рационалистического» типа характерны рациональное восприятие действительности, а для «эмоционально-художественного» типа – эмоционально-образное, целостное восприятие. Эти два типа были введены Павловым как специфические, наряду с четырьмя основными, введенными Гиппократом. Причина эмпатичности, эмоциональности и одаренности таится в строении головного мозга, который ассиметричен: левое полушарие отвечает за абстрактно-логическое, речевое, а правое – за образное, эмоциональное, музыкальное, интуитивное. Преобладание у человека активности правого или левого полушария головного мозга определяет его склонность к тому или иному типу восприятия и мышления. Вокалисты в большинстве принадлежат к эмоционально-художественному типу. Педагогу важно учитывать, что вокалист-«художник» лучше понимает «образный» язык, а «мыслитель» предпочитает логическое объяснение всех процессов. Вместе с тем чистые типы встречаются достаточно редко, и роль воображения в любом случае будет велика, поскольку певец является универсальным артистом, и должен донести до слушателей то, о чём он поёт.

Метод вокального обучения «как будто». Слова и выражения, могут вызывать у нас вкусовые, зрительные, слуховые, тактильные, эмоциональные, вибрационные ощущения и реакции. Но лишь в случаях, когда этот предмет или явление мы уже когда-либо ощущали или наблюдали и когда у нас достаточно развито воображение, чтобы вызвать соответствующее данному явлению или предмету ощущение. На этом элементарном психофизиологическом свойстве нашей высшей нервной деятельности и основаны сложнейшие процессы обучения. Метод «как будто» используется для целенаправленного воздействия на работу голосового аппарата певца. Каждый педагог использует свои «как будто», на разных уровнях и ступенях обучения основам вокального искусства. Например, для развития у певцов правильной позиционности и полётности звука педагог может посоветовать представить большое концертное пространство, и нужно спеть так, чтобы голос был слышен в самых отдаленных уголках зала, при этом добиваться звучности голоса нужно не за счет силы звука, а за счет увеличения его звонкости. Подобные представления нередко помогают достичь качественных характеристик

голоса эффективнее, чем такие указания как: «не заглубляй звук», «пой близко», «следи за дыханием» и т.п.

Педагогические параллели К.С. Станиславского в обучении певца и актера.

Вопросы техники сценической речи рассматривал К.С. Станиславский в своей книге: «Работа над собой в творческом процессе воплощения» (раздел «Пение и дикция»). Новаторство методики, предложенной К.С. Станиславским, заключалось в воспитании голоса и речи на самом начальном этапе с помощью некоторых приемов и средств, относящихся к вокальной методологии. К.С. Станиславский проводит педагогические параллели в обучении актеров и певцов, поскольку их объединяет голосовая работа. Основные положения:

1. резонатор и дыхание – использование основ постановки голоса, одинаковых как для певца, так и для актера;
2. «правильное ухо» – умение слышать малейшие отклонения от правильной линии звучания голоса (развитие вокального слуха);
3. использование тона голоса *medium* (mp–mf), т.е. наиболее естественный и ненапряженный уровень звучания голоса в работе над упражнениями (особенно на начальном уровне обучения);
4. техника речи как средство овладения мастерством выразительности;
5. техника актера как средство борьбы с дилетантством на сцене;
6. тренинг и муштра, которые заключаются в постоянных занятиях танцами, гимнастикой, постановкой голоса, фехтованием и др. для поддержания профессиональной формы, пластической раскрепощенности и общего физического здоровья;
7. постоянное обнаружение штампов и зажимов (пластических, мимических, эмоциональных, психологических, физических);
8. метод «как будто» в вокальной педагогике аналогичен методу «предлагаемых обстоятельств» К.С. Станиславского: в обоих методах реальная действительность заменяется воображаемой.

Фонопедический метод развития голоса. Основоположителем данного метода является В.В. Емельянов – учёный, оперный певец, фонопед, Заслуженный деятель искусств. Метод направлен на развитие и совершенствование певческого голоса. Фонопедические упражнения стимулируют мышцы, принимающие участие в голосообразовании. В течение года рекомендуется заниматься только техническими упражнениями. Метод Емельянова универсален, подходит для любого пола, возраста и уровня подготовки. Основан на сознательном управлении регистрами голоса. Одним из основных принципов метода является раздельное развитие натуральных регистров. Упражнения для грудного регистра даются в диапазоне от *g* до *d#1*. Это позволяет прочувствовать работу мышечного

отдела грудного регистра. После закрепления результата, следует переходить к выработке ощущения регистрового порога на стыке грудного и фальцетного регистров (перестройка голосового аппарата на фальцетный тип голосообразования). Затем происходит тренировка фальцетного регистра. Когда произошло освоение грудного и фальцетного режима, следует проработать сглаживание регистровых порогов, добиваясь микста. Упражнения, используемые в данном методе, делятся на несколько групп в зависимости от поставленных задач: голосовые сигналы доречевой коммуникации: шип, сип, скрип, хрип, свист и т.д.; управление артикуляционной мускулатурой; выработка певческого вибрато; регуляция фонационного выдоха. Они способствуют расширению диапазона, увеличению силы, яркости голоса, раскрепощённости.

Теории голосообразования.

Голос – это совокупность разнообразных по тембру, высоте, силе звуков, образующихся с помощью голосового аппарата во время выдоха в результате колебания голосовых складок. Попытки описания органов голосового аппарата и принципов голосообразования были сделаны во времена Аристотеля и Гиппократов. Философ и учёный Авиценна первым смог разъяснить процессы возникновения голоса и доказал, что голосовые связки принимают участие в фонации. На данный момент существует несколько теорий голосообразования.

1. Миеоэластическая теория голосообразования. Зародилась в XVIII веке. Учёный, исследователь А.Феррейн утверждал, что фонация – результат вибрации голосовых складок в вертикальном направлении под действием воздушной струи на выдохе. Для появления звука необходимо сблизить связки, а их колебание произойдёт автоматически как следствие подскладочного давления. В XIX веке физиолог И.Мюллер подтвердил теорию А.Феррейна, добавив, что формирование звука зависит не только от строения гортани, но и от надставной трубки. В середине XIX века певец и вокальный педагог М.Гарсия впервые применил для осмотра гортани зеркало, изобретенное английским врачом-стоматологом Листоном. Этот метод исследования получил название ларингоскопия. Таким образом, стало возможным наблюдать гортань и работу голосовых складок. Суть миеоэластической теории заключается в том, что звук – это результат смыкания и размыкания голосовых складок, в качестве активной действующей силы в этом процессе выступает напор воздушной струи.

2. Нейрохронаксическая (нейромышечная) теория голосообразования. Эту теорию выдвинул французский ученый Р.Юссон в XX веке. По его мнению, голосовые складки колеблются не пассивно под воздействием проходящего тока воздуха, а сокращаются под действием приходящих из центральной нервной системы импульсов, биотоков, поступающих по нижнегортанному нерву. Т.е., основная роль в звукообразовании отводится

нервным импульсам, поступающим из головного мозга, которые определяют характер смыкания голосовых связок и дыхательный посыл. Частота импульсов находится в большой зависимости от эмоционального состояния человека и от деятельности желез внутренней секреции. Регулирование высоты основного тона начинает осуществляться корой головного мозга.

3. Мукоондуляторная теория голосообразования. Зародилась в XX веке, благодаря трудам Дж. Перелло. Согласно данной теории, вибрация голосовых складок – это волнообразное скольжение слизистой оболочки. Волнообразное движение возникает в подскладочной области и распространяется снизу-вверх к щитовидному хрящу, далее проходит по краю голосовых складок и гаснет у входа в гортанный желудочек. Т.е., процесс звукообразования – результат волн, возникающих в слизистом слое голосовых связок. Теория дает механическое объяснение механизму фонации, но не отражает взаимосвязи деятельности мышц гортани и центральной нервной системы.

4. Биомеханическая теория голообразования. Объясняет работу голосовых складок, как биомеханическую систему. Главным элементом возникновения звука является аэродинамическое состояние голосовой щели в координации с подскладочным давлением. То есть, колебания голосовых складок – это итог подскладочного давления, эластичности и массы голосовых складок и присасывающей силы между складками. Биомеханическая теория основана на законе о движении струи воздуха или жидкости по трубам физика Д.Бернулли. Данная теория была обоснована в экспериментальном исследовании Ван ден Берга в XIX веке, который доказал, что отрицательное давление в фазе раскрытия голосовой щели прямо пропорционально подскладочному давлению. С точки зрения биомеханической теории голосообразования работа голосовых складок носит характер автоколебаний. Свою теорию Ван ден Берг назвал миоэластической-аэродинамической.

Резонансная теория искусства пения была разработана профессором Московской государственной консерватории им П.И. Чайковского и Института психологии РАН – В.П. Морозовым с применением методов акустики, физиологии, психологии и компьютерных технологий. Теория представляет собой экспериментально-теоретическое исследование роли резонаторной системы в образовании певческого звука, предлагая системный подход в рассмотрении голосового аппарата. Она объединяет акустические, физиологические и психологические аспекты голосообразования. Рассматривает певческий аппарат, как единую систему, где изменения в какой-либо его части влияют на работу других частей. В основу теории легли исследования Г. Фанта (теория речеобразования) и Г. Гельмгольца (резонансное происхождение звуков).

Выделяются семь основных функций резонаторов:

1. Энергетическая – как свойство резонаторов усиливать певческий звук на основе повышения КПД голосового аппарата;
2. Генераторная – резонаторы как неотъемлемая часть общей системы генерации и излучения певческого звука;
3. Фонетическая – формирование гласных и согласных, дикция;
4. Эстетическая – обеспечение основных эстетических свойств певческого голоса (звонкость, мягкость, полетность, тип голоса, вибрато);
5. Защитная – усиление певческого голоса, без дополнительных энергетических затрат;
6. Индикаторная – способность ощущать резонаторы внутри себя;
7. Активизирующая – вибрация резонаторов как рефлекторный механизм повышения тонуса гортани, голосовых складок и всего голосового аппарата в целом.

Основные принципы теории резонансного пения:

- Принцип резонансного дыхания – пение основано на совместном использовании пневматических и резонансных свойств голосового аппарата;
- Принцип целостности голосового аппарата – нельзя воздействовать на одну часть голосового аппарата, не затронув другие;
- «Незаминированная зона гортани» – гортань должна быть свободна от зажимов;
- Метафорический язык – использование образного языка для описания процессов голосообразования во время обучения.

В отличие от существовавших ранее теорий, касающихся роли голосовых складок и дыхания, данная теория изучает функции резонаторов как наименее изученной части голосового аппарата во взаимодействии с работой гортани и дыхания. Имеет практическое значение для вокальной педагогики и других наук о голосе (в том числе – фониатрии, музыкальной акустики, ораторского и актерского искусства). Введение психологии в методологическую основу резонансной теории пения позволяет научно объяснить многие феномены певческого голоса, не всегда объяснимые законами акустики или физиологии. Т.о., РТП – психофизиологическая теория, основанная на обобщении данных отечественной и мировой науки по изучению методами акустики, физиологии и психологии певцов разных профессиональных категорий, включая компьютерный анализ голоса и опыта известных мастеров вокального искусства.

РТП не является противопоставлением миоэластической теории голосообразования (МЭТ), но вместе с тем существенно отличается от нее рядом особенностей: 1) МЭТ рассматривает внутреннюю работу гортани, т.е. механизмы колебания голосовых складок, а РТП – роль резонаторов в певческом голосообразовании как наименее изученную часть голосового аппарата НЕ в изолированном виде, а во взаимодействии с работой дыхания

и гортани (работу всего голосового аппарата как целостной системы); 2) МЭТ рассматривает работу голосовых складок с позиции только одной науки – физиологии, а РТП – с позиций трех наук: акустики, физиологии и психологии; 3) МЭТ – научная теория, имеющая ограниченное использование в певческой практике, а РТП имеет научно-практическую направленность. Ее основные положения исходят из практики выдающихся певцов и педагогов, научно объяснены, обоснованы и направлены на совершенствование практических методов работы над голосом.

Музыкальный слух – способность воспринимать звуковые сочетания, запоминать их и сознательно воспроизводить. Музыкально-слуховые представления – это способность, проявляющаяся в воспроизведении по слуху мелодий. Она называется слуховым или репродуктивным компонентом музыкального слуха.

Виды музыкального слуха:

1. Абсолютный – способность узнать по слуху любую высоту тона и воспроизводить её голосом без предварительной настройки.
2. Относительный – для определения и пропевания ноты необходима предварительная настройка.
3. Мелодический – способность слышать и понимать строение мелодической линии (звуковысотность, направление движения, ритмическую организацию).
4. Гармонический – способность слышать, определять и подбирать на слух аккордовые созвучия.
5. Внутренний слух – внутреннее представление правильного интонирования, без воспроизведения голосом.
6. «Цветной слух» – ассоциативное, метафорическое, воображаемое "окрашивание" тональностей в различные цвета.
7. Предслышание – мысленное планирование внутренним слухом будущего чистого звука, ритмической фигуры или музыкальной фразы.

Уровни развития слуха, выражаемого в пении:

- Клинический – отсутствие такового (5%);
- Внутренний (не выражается в процессе пения);
- Способность «подтягивать» мелодию за другими поющими или под игру мелодии на инструменте;
- Способность чисто петь только под аккомпанемент, имея под мелодией аккордовую базу и начальный звук мелодии;
- Способность чисто петь, не имея гармонической и мелодической помощи;
- Способность чисто петь самостоятельно в двух- и многоголосии.

В певческой практике встречается такое понятие, как **вокальный слух**, оно имеет более широкое значение, чем музыкальный слух. В.П. Морозов даёт определение: «Вокальный слух – это, прежде всего не только слух, а сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на взаимодействии

слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, и некоторых видов чувствительности». Вокальный слух не может существовать без мышечных ощущений. Слух, мышечные, вибрационные ощущения, резонаторное чувство, контролируя голосообразование рефлексивно связываются друг с другом. Эти связи являются основой вокального слуха певца. Они позволяют не только слышать голос, но и ощущать работу голосового аппарата во время пения. Именно с помощью вокального слуха возможно понимать технологию, технику, отличительные черты поющего человека.

Существует множество способов *развития вокального слуха*, например:

- слуховое внимание (слуховая активность);
- сравнение и сопоставление различных слуховых образцов;
- попытки воспроизведения музыкального материала;
- внутреннее пение с опорой на внешнее звучание эталона (вокальное действие в сознании);
- пение «по цепочке»;
- моделирование высоты звука движениями руки;
- отражение мелодической линии при помощи рисунка, схемы, графика, нотной записи;
- настройка на тональность перед началом пения;
- прослушивание устных диктантов;
- выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения;
- представление «в уме» первого звука до того, как он будет воспроизведён вслух;
- вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный;
- расширение ноздрей при вдохе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов. При этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани становятся упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резонированию звука;
- пение на основе постоянного самоконтроля.

Способы педагогического воздействия:

- убеждение (объяснение, пример, показ, разъяснение, лекции, дискуссии);
- конкретная постановка технических задач (положение языка, гортани, головы при вокализации, степень открытия рта, атака и направление звука, точность вокального вдоха и выдоха и т.д.);
- стимулирование поведения (поощрение, наказание, общественное мнение);
- контроль и оценка;

- воздействие педагогическим репертуаром.

Самоконтроль и саморегуляция певца

Самоконтроль – осознание, оценка и регулирование субъектом собственных действий, психических процессов и состояний; самообладание, умение владеть собой в сложных жизненных ситуациях, например, в процессе музыкально-исполнительской деятельности.

Саморегуляция – способность системы сохранять внутреннюю стабильность, адаптироваться к окружающей среде.

В любом обучении большую роль играют осознанность, самоконтроль и саморегуляция. Если каждое вокальное ощущение вместе с педагогом проговаривается словами, то оно осознаётся учеником и закрепляется как навык. Когда учащийся не может наблюдать за своими ощущениями, осознавать их, анализировать и контролировать, это говорит об отсутствии вокального интеллекта и о его профессиональной непригодности. Важно знать, каким должен быть правильный звук, уметь его воспроизвести, понимая, что для этого необходимо сделать. Учащемуся нужно знать и понимать причины образования нежелательных качеств звука (горлового, носового, сиплого звучания) и способы решения данных проблем, важно понимать сущность вокальных явлений (певческого регистра, атаки, дыхания).

Тема 3. Упражнения для формирования и совершенствования вокальных навыков

Занятия вокалом невозможно представить без вокальных упражнений. Формирование и совершенствование вокальных навыков происходит за счёт определённого набора упражнений, выполненных определённое количество раз конкретным исполнителем. Упражнения, их сложность, диапазон, количество исполняемых раз зависит от индивидуальных качеств обучаемого. **Вокальным** называется только такое упражнение, при исполнении которого происходит фонация, то есть вокалист поёт. Не все упражнения, которые применяются для развития голоса, вокальные. Есть и другие формы упражнений: разогревающие, дыхательные, артикуляционные, дикционные.

Под **упражнениями** понимается многократное повторение какого-либо элемента с целью улучшения исполнительских качеств. Упражнения являются основным средством приобретения навыков, т.е. действий, которые автоматически протекают в любой сложной деятельности.

Основными целями и задачами упражнений являются: развитие певческого дыхания, правильное зарождение звука, техника звуковедения, устранение зажимов, развитие вокального слуха, контроль силы звука,

сглаживание регистров и др. В общем, выработка основных вокальных навыков, необходимых для профессионального пения.

Разогрев голосового аппарата.

Перед пением всегда необходимо разогревать голосовой аппарат. Голосовые связки – это мышцы, они нуждаются в разогреве и подготовке, чтобы избежать перенапряжения, что в свою очередь сказывается на качестве звука. Разогрев помогает увеличить гибкость голоса и его диапазон, исправить недостатки голоса, разработать технические моменты.

Этапы разогрева голосового аппарата:

1. *Мышечная разминка.* Пение задействует не только голосовые связки, но и мышцы, поддерживающие работу дыхательной системы и артикуляцию. Перед пением следует размять плечи, можно сделать лёгкий массаж, повороты головы, чтобы снять напряжение в шее. Сюда же входит разогрев мышц артикуляционного аппарата (зевки, повороты языка, расслабление челюсти и пр.).

2. *Дыхательные упражнения.* Дыхание является основой пения. Правильная техника дыхания помогает певцу контролировать громкость, силу звука, сохранять голос от перенапряжения. Активно вдыхайте и выдыхайте, чередуя способы взятия воздуха. Можно использовать упражнения по методике А.Н. Стрельниковой.

3. *Голосовая разминка.* После того как дыхание и мышцы разогреты, можно переходить к голосовым упражнениям. Начинать можно с легкого гудения, закрытого рта. Это не только разогревает связки, но и помогает расслабить гортань. Затем переходите к работе над диапазоном, качеством звука, резонаторами и другими аспектами вокального обучения. Голосовую разминку следует сочетать с *артикуляционными* упражнениями, пропевая различные слогосочетания.

Комплекс упражнений для развития и укрепления артикуляционного аппарата

К артикуляционному аппарату относятся: внутренняя (мышцы глотки, мягкое нёбо, корень языка) и внешняя (губы, нижняя челюсть, язык, щеки) артикуляция.

1. Вокальный зевок. Активизируйте мышцы глотки, зева, мягкого неба, разожмите челюсти, освободите язык, опустите гортань. При свободной широкой гортани должно быть поднято мягкое небо (небные занавески).

2. Активизация языка. Пошевелите языком в разные стороны, сделайте круговые обороты, кончиком языка выполните «уколы» в щеки. Побейте кончиком языка по зубам изнутри.

3. Откройте рот. Резко вытолкните язык наружу с таким ускорением, чтобы обратно запрыгнул сам, стараясь дотронуться языком до подбородка. Рот открыт, не дергается и не закрывается, челюсть расслаблена.

4. Загните кончик языка вверх, беззвучно произнося «а-э-о».
5. Активизация мышцы губ. Надуйте щеки, сбросьте воздух резким «хлопком» через сжатые губы. Энергично произнесите: П-Б, П-Б, П-Б.
6. Упражнение для освобождения нижней челюсти. Откройте рот, подвигайте челюстью в стороны, почувствуйте свободу этого движения. Постучите дробно передними зубами. Лицо (лоб, брови, глаза) должно быть спокойно, без гримас страдания, напряжения и старания.
7. Произносите скороговорки, начиная в медленном темпе и постепенно увеличивая скорость

Упражнения на расширение диапазона голоса и сглаживание регистров.

Профессиональный эстрадный вокалист должен уметь пользоваться всем диапазоном голоса. Но одной из самых распространённых проблем, является использование только части своего голосового диапазона, когда исполнитель прыгает из одного регистра в другой. Это говорит о том, что у него неэластичные вокальные мускулы.

1. Представьте, что вы задаете вопрос. В удобной тесситуре, закрытым ртом произнесите в вопросительной форме следующую вокальную связку: «Хмммммм?». Чем ярче вы произнесете букву «М», тем лучше пробуждаются резонаторы. Звук в средних частотах ощущается как вибрация на губах.

2. Повторяем вокальную связку «Хмммммм?» только уже спускаясь на глиссандо с верхних нот в нижние резонаторы.

3. Вновь, эту же вокальную связку «Хмммммм?» мы исполняем волнообразно с помощью глиссандо. Это упражнение помогает нивелировать стык регистров, тем самым сгладить регистровые переходы.

4. По тоническому трезвучию со скачком в октаву пропеть вокальную фразу «I like you I – Like you see». Обратите внимание, что на стыке двух фраз на втором звуке «Ай» мы делаем короткое глиссандо (WHIP), после чего возвращаемся обратно в тонику.

5. Распеть букву «р» с помощью глиссандо вверх и вниз.

Упражнения для позиционного единства звукообразования. Открытый и прикрытый вокальный звук.

1. Слитно и протяжно произнесите несколько гласных звуков на одном выдохе (прием пульсации): аааааэээээ аааааиииии оооооаяаяяя
ииииииээээээааааа аааааеееее иииииааааа аааааииииииооооо
аааааииииииээээээооооооо.

2. На одной ноте петь все гласные в следующей последовательности: а, э, и, о, у; а, о, э, и, у, не торопясь, на одном дыхании. Контролировать качество звука, его ровность. Порядок гласных обеспечивает удобство

артикуляции, стабильность, ровность звука, исключая те случаи, когда на "а" гортань зажата.

3. Выравнивание гласных ИЭАОУОАЭИ (на одном звуке) с последующим добавлением согласных.

4. Пропевание секунд как на различные гласные в комбинации с различными согласными по ступеням: I-II-I-VII-I или пропеванием терций V-III-IV-II-I (в этом случае поётся комбинация: на-не-ни-но-ну или: ни-не-на-но-ну или с любой другой согласной в зависимости от места нахождения в диапазоне и цели).

5. Артикуляционная гимнастика (дудочка-улыбка, грибок).

6. Пение через трубочку.

В вокальной педагогике существуют термины «открытый», «прикрытый» и «перекрытый» звуки, в которых прикрытый звук является золотой серединой. Певец должен избегать переломных, переходных нот, выравнивая голос посредством хорошо контролируемого дыхания и еле заметного изменения гласного звука в смысле более темной его окраски.

Прикрытие звука – настройка голосового аппарата (главным образом за счет расширения нижней части глотки и соответствующего формирования полости рта), придающая певческому звуку некоторую затемненность, мягкость, глубину. Прикрытость звука акустически связана с присутствием в нем так называемой нижней форманты. Прикрытие звука применяется в вокальной педагогике для сглаживания регистров. Однако следует опасаться чрезмерного затемнения («перекрытия») звука, придающего ему тусклый, глухой тембр. Для прикрытия звука важно удачно подобрать гласную или ее сочетание с согласной наиболее удобной для голоса обучающегося. Гласные «И», «Е» наиболее звонкие, способствующие открытому, полетному звуку. Эти гласные повышают гортань, удобны для высоких голосов. Гласная «У» резонативная, придает звуку не только объем, но и звонкость, металличность, способствуя этим его прикрытию. Часто гласную «У» применяют для прикрытия звука у низких голосов. Для прикрытия звука можно использовать гласную «О». Она смягчает работу гортани и колебания голосовых связок, способствует поднятию мягкости неба, наводит на ощущение зевка и глубокого вдоха. Округлению и прикрытию звука способствуют сонорные согласные «М», «Н».

Упражнения для достижения силы звука, глубины и красоты тембра. Упражнения на концентрацию звука.

Эти упражнения необходимы тем, у кого глухой, заглубленный звук, трудности с исполнением верхних и средних нот, сил্পый звук на всех или некоторых гласных (часто на «Ы», «Э»), склонность к занижению нот.

1. Закрытый слог «М». Сделайте быстрый вдох носом. Одновременно опустите гортань, как во время зевка и откройте ноздри. На

выдохе поем одну ноту на согласную «М». Гортань остается внизу. Нижняя челюсть опущена так, что зубы не касаются друг друга. Язык лежит свободно. Губы сомкнуты, но не напряжены. Ноздри открыты. Важно добиться удержания долгого ровного звука. Вибрация ощущается в области носа, переносицы, щек, подбородка. Эпицентр вибрации находится на передних верхних зубах. Не рекомендуется делать это упражнение в высоком регистре.

2. М-И-И-И-И-И-И-И. Первая нота должна звучать так же, как и в предыдущем. Для исполнения последующих нот необходимо немного открыть рот, следя, однако, чтобы не появилось напряжение. Звук «И» во время пения не должен отличаться от обычного разговорного (как в слове «улитка»).

3. М-И-Э-А-О-У-О-А-Э-И. Все гласные должны быть исполнены одинаковым звуком — звонко, без хрипа и продыха. Необходимо постоянно чувствовать точку концентрации звука на верхних передних зубах.

4. 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 находиться как бы внутри гортани. Контролируйте работу нижнего резонатора. Для этого необходимо представить, что рот переместился на грудь и звук идет оттуда.

5. 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. Не закрывайте рот и не напрягайте шею.

6. РО-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). Старайтесь не прыгать с ноты на ноту, а плавно переползать, делая глиссандо.

7. РО-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.

Упражнения для выработки ощущений головного и грудного резонирования

Упражнения для верхних резонаторов:

1. В положении стоя сделайте короткий вдох через нос. Выдыхая с закрытым ртом, без напряжения произносите звук «м» с вопросительной интонацией. Добивайтесь ощущения легкой вибрации в области носа и верхней губы.

2. Глубоко вдохните. Выдыхая, произнесите одно из следующих слов: «бомм», «бимм», «домм», «донн», «бонн», «димм». Последнюю согласную произносите протяжно. Добивайтесь вибрации в районе носа и верхней губы.

3. Глубоко вдохните. Выдыхая, протяжно произнесите какой-нибудь слог, состоящий из согласных «м» или «н» в сочетании с различными гласными (мамм, мумм, мимм, момм и т.п.).

4. Глубоко вдохните. На одном выдохе произнесите сначала коротко, а затем протяжно один из открытых слогов: «ми-мийи», «мо-мооо», «му-мууу», «мэ-мэээ».

Упражнения для грудных резонаторов

Выполняя эти упражнения, старайтесь произносить гласные «о» и «у» протяжно и очень низким голосом. В идеале вы должны почувствовать выраженное резонирование в области грудной клетки).

1. Исходное положение – стоя, руки на груди. Наклоняясь вперед, на выдохе произносите гласные «у» и «о» длительно и протяжно.

2. На выдохе нараспев произносите следующие слова: «молоко», «мука», «око», «окно», «олово».

3. В положении стоя положите руку на грудь. Зевните с закрытым ртом и задержите гортань в нижнем положении. На выдохе произнесите звук «у» или «о». Если вы не чувствуете вибрацию в грудной клетке, постукивайте ее рукой.

Упражнения для выработки опоры звука, длины дыхания

1. Короткий вдох через нос и длинный замедленный выдох со счётом (1-2-3-4-5). При каждом повторении упражнения выдох удлиняется.

2. Вдох с последующей задержкой дыхания.

3. Звук «С» или «Ш» ритмично «выталкиваем». Чередуем четыре коротких, один длинный.

4. «Свеча». Короткий вдох и максимально длинный медленный выдох.

5. Повторение скороговорки на одном выдохе.

6. «Речь в движении». Чтение или пропевание текста, скороговорки во время бега, ходьбы, прыжков.

7. «Трубочка». Короткий вдох, собрать губы в трубочку и выдыхать с размеренным звуком У.

8. «Смех».

9. Сочетание legato и staccato в распевках на различные слоги.

Фонопедические упражнения

1. Сильно, активно произнесите согласные звуки в определенной последовательности. Необходимо обращать внимание на прекращение звука,

чтобы не происходило дополнительно озвученного выброса воздуха («В-в-в-ы», «З-з-з-ы»).

2. «Страшная сказка». Последовательность гласных, которые произносятся без видимых движение губ и челюстей (У, УО, УОА, УОАЭ, УОАЭЫ, Ы, ЫЭ, ЫЭА, ЫЭАО).

3. «Вопрос-Ответ». Скользящая (глиссирующая), восходящая и нисходящая интонация с резким переходом из грудного в фальцетный регистр и, наоборот с регистровым порогом. У-ШУ?- У-ШУ!; У-ШО? У-ШО!; У-ШЭ? У-ШЭ!; У-ШЫ? У-ШЫ!; У-СУ? У-СУ!; У-СО ? У-СО!; У-СЭ? У-СЭ!; У- СЫ? У-СЫ!; У- ФУ? У-ФУ!; У-ФО? У-ФО!; У-ФЭ? У-ФЭ!; У-ФЫ? У-ФЫ!.

4. Указания, голосовой показ, образные сравнения («У»- листок летит вверх, опускается на землю; «Ж»-пчёлка сидит на цветке - улетает-прилетает);

5. Речевая игра:

Буквы гласные мы знаем – (дети произносят четко) «а-о-у-ы».

Мы сейчас их сосчитаем – (загибают пальцы) «а-о-у-ы».

Однажды по лесу гуляли – (произносят весело) «а-о-у-ы».

И случайно заплутали – (жалобно) «а-о-у-ы».

Громко нас они позвали – (громко) «а-о-у-ы».

Только эхо отвечало – (тихо) «а-о-у-ы».

И медведя повстречали – (испуганно) «а-о-у-ы».

И от страха задрожали – (дрожащим голосом) «а-о-у-ы».

Мишка добрый очень был – (ласково) «а-о-у-ы».

И до дому проводил – (радостно) «а-о-у-ы».

Упражнения для снятия мышечных зажимов (К. Линклейтер)

1. «Позвоночник – опора дыхания». Встаньте ровно, ноги на расстоянии 20 см. Подробно представьте, как соединяются кости ног, бёдер, поясницы, позвоночника, лопаток, плечевые суставы, локти, кисти рук. Череп парит как «воздушный шар». Почувствуйте, как голова, руки, позвоночник становятся тяжёлыми, их одолевает гравитация, тянет вниз доходя до копчика. После начинайте выстраивать кости вверх, как домик из кубиков, позвонки за позвонком.

2. «Вакуумизация легких» позволяет развивать самые трудно осознаваемые мышцы в нашем певческом аппарате (межреберные мышцы, мышцы-вдыхатели). Необходимо сделать очень плотный выдох, выдохнуть весь воздух до последней капли, зажать нос, сжать губы, попробовать мышечно сымитировать вдох без набора воздуха, почувствовать мускулатуру. После понимания, что без воздуха больше находиться невозможно, освободить нос и позволить воздуху вдохнуться свободно, без

усилия. Специально вдыхать, всасывать воздух не надо, воздух должен пойти произвольно.

3. «Сомкнутые губы». Вибрации, берущие начало в центре, будут озвучиваться на губах. Упражнения на "ха-хамма" и на звук, напоминающий жужжание, и звук, подобный тому, который повторяют губами маленькие дети, изображающие звучание машины на разной высоте.

Тема 4. Методика коррекционной работы над недостатками звучания голоса

Звучание голоса сегодня не может рассматриваться вне связи с общим поведением человека, его развитие и «становление» неотделимо от индивидуальных качеств личности. Речевую и вокальную коррекцию нельзя рассматривать только как работу над голосовым аппаратом человека, так как его необходимо тренировать специальными упражнениями и не только в повседневной жизни.

Соблюдение правил гигиены голоса – основа голосовой реабилитации. В своей монографии «Нарушение голоса», доктор медицинских наук Д.К. Вильсон разработал список рекомендаций, которым надо следовать, чтобы иметь хороший голос, кроме того, в одном из списков ученый представил данные о формах перенапряжения, которых нужно избегать. Правила и методику исправления недостатков голоса профессиональные педагоги по вокалу подбирают индивидуально для каждого студента.

Гнусавость (носовой призыв). Причина: недостаточная подвижность мягкого неба, неправильная форма языка при звукоизвлечении. Методика исправления: специальные дыхательные упражнения, «зевок», «горячая картошка» и др.

Заглубленный звук (слишком глухое звучание голоса). Методика исправления: упражнения, содержащие сочетания близко произносимых согласных и гласных («ни», «зи», «зе», «ди», «би» и т.д.)

«Белый» звук (плоское, резкое, переоткрытое звучание). Методика исправления: упражнения и приемы, повышающие импеданс; округленный звук; опущенная гортань; прикрытие звука; упражнения с гласными «У» и «О» с добавлением согласных «К» и «Г», которые формируются в глоточной полости.

Сип («песок» в голосе). Причины: неверная эксплуатация голосового аппарата, несоблюдение гигиены голоса, неправильный подбор репертуара, большая певческая нагрузка на непоставленный голос, мутационные процессы. Последствия: фонастения, хроническое несмыкание, болезни связок и всего голосового аппарата, потеря голоса. Методика исправления: в зависимости от причин, рекомендуется консультация врача-фониатора, фонопедические упражнения, соблюдение гигиены голоса, постановка голоса.

Тусклое звучание голоса (стертый тембр). Причины: излишнее применение приема «прикрытия», плохое смыкание связок, непробужденные

резонаторы. Методика исправления: упражнения на твердую и мягкую атаку, выработка ощущений головного и грудного резонирования, построение упражнений на гласных «И», «А», йотовый гласных, сонорных и звонких согласных звуках.

Форсированный звук – чрезмерное напряжение голосового аппарата, нарушающее тембровые качества голоса, естественность звучания. Причина: неверная эксплуатация голосового аппарата. Частая ошибка начинающих певцов. Такое пение мешает образованию высокой певческой форманты, поэтому форсированные голоса обладают плохой полётностью. У певцов с данным дефектом голосообразования наблюдается качание голоса, явно выражен переход между регистрами, затруднено звучание верхнего участка диапазона. Форсированный звук появляется вследствие злоупотребления твердой атакой и громкой динамикой, а также из-за стремления петь громче, чем свойственно данному голосу. Происходит нажим на связки.

Такое пение не только некрасиво и неприятно на слух с точки зрения эстетического восприятия, но и вредно для певческого аппарата.

Методика исправления: рекомендуется консультация врача-фонатора, фонопедические упражнения, постановка голоса, соблюдение гигиены голоса, нахождение правильного импеданса, опоры звука, активизация резонаторной системы, правильный подбор педагогического репертуара.

Исправить этот дефект можно мягкой атакой, пением с закрытым ртом:

- использовать исключительно мягкую и придыхательную атаку звука.
- работать над легатным звуковедением.
- удалить гортанный зажим, переключая внимание исполнителей с горлового ощущения на грудобрюшные мышцы живота и резонаторные ощущения.
- исключить в распевках и произведениях громкое звучание, провоцирующее крикливость.

Организация мягкой атаки хорошо достигается употреблением сонорных согласных «Л», «М», «Н».

Горловое звучание (зажатый голос). Причины: повышенный тонус гортанного сфинктера; удлиненная фаза смыкания голосовой щели.

Как следствие:

- перенапряженная гортань;
 - высоко поднятая голова;
 - нет правильной организации звука с дыханием-резонатором;
 - неумение перейти из речевого в певческий регистр;
- (координационная работа связок);
- скована нижняя челюсть.

Методика исправления: упражнения, способствующие понижению тонуса гортанного сфинктера, придыхательная атака с переходом на мягкую, фальцетное звучание. Приёмы работы:

- стабилизация гортани;
- освобождение нижней челюсти;
- координирование певческого дыхания и звукообразования;
- использование мягкой и придыхательной атаки звука;
- формирование резонаторных ощущений.

Для устранения дефекта необходимо:

- снять большие нюансы;
- снять твердую атаку (использовать придыхательную);
- петь на слоги «ха», «ху».

Свободного открытия рта добиваются на гласных «А», «О», «У» как в речевых, так и вокальных упражнениях:

- в данном случае необходимо стабилизировать гортань опущенным подбородком и поднятием мягкого нёба, чтобы звук свободно попадал в резонаторы. Спазматические рефлексy на перенапряженное звукообразование хорошо удаляются упражнением на согласный «Г» с придыхательной атакой, например, в сочетании с гласной «ГА»;

- необходимое условие перевода звука из глотки в головной резонатор-формирование округлого прикрытия (полузевка). Натяжение мягкого нёба способствует беспрепятственному попаданию в верхние резонаторы. Для округлённого звучания используют различные сочетания согласных с гласными «О», «Ё» («ЛЁ», «МО», «РО», «ЗО» и т.д.);

- мягкий, некрикливый звук достигается владением правильного певческого, вдоха и контролируемого выдоха. Научить экономно, ровно и постепенно расходовать воздух – это значит научиться долго, ровно, красиво тянуть звук, что является основой певческого искусства;

- частой причиной горлового пения является речевая манера звукообразования и, как следствие, доминирование речевого (грудного) резонатора, в связи с чем следует активизировать работу верхнего резонатора, используя в упражнениях для распевания высокую тональную настройку. На начальном этапе обучения пению необходимо научить формировать звук сначала в фальцетном регистре, затем переходить к легкому миксту.

Фальшивая интонация. Причины: недостаточно развитый музыкальный слух, несогласованность в работе всех систем голосообразования, низкая позиция звука, неоднородное позиционное звучание, фонастения, волнение. Методика исправления: сольфеджирование, постановка голоса, работа над высокой вокальной позицией, упражнения на

выравнивание гласных, регулярность вокальных занятий и публичных выступлений.

Недостатки тембра, связанные с нарушением вибрато: отсутствие вибрато, тремолирующее и качающее вибрато. У вокалистов вибрато вызывается колебанием воздушного давления. Вибрато в вокале – это своего рода украшение, инструмент, которым пользуются для придания голосу теплоты, создания индивидуальной тембральной окраски.

Вибрато бывает правильное и ложное. Ложное возникает при вибрировании гортани, а правильное – образовывается в резонаторах. Исполнитель может остановить вибрато по своему усмотрению, а также увеличить или уменьшить по амплитуде или высоте. Спокойное вибрато говорит нам о свободе голосового аппарата и о правильном певческом дыхании.

Дефекты вибрато: качание и тремоляция

Причины: нарушение равновесия основных голосообразующих факторов: выдоха, работы гортани и резонаторов; излишнее напряжение мышц шеи или окологортанных мышц; ослабление мышц, удерживающих гортань. Чаще, подобный недостаток возникает у детей и у молодых вокалистов. Голос льётся не ровно и гладко, а как бы дрожит, качается между соседними звуками, пульсирует.

При здоровом состоянии голосового аппарата причиной возникновения тремоляции и качания голоса являются:

- неправильная постановка голоса;
- отсутствие навыка певческого дыхания;
- постоянное форсирование звука.

Вибрация голоса имеет две характеристики: размах и скорость. Размах – это степень крайних отклонений звука от основного тона. Скорость – это частота колебаний в секунду. Нормальным вибрато считаются колебания 6 – 7 Гц (или колебаний в секунду). Увеличение частоты и амплитуды колебания голоса (чаще, чем 6 – 7 раз в секунду) называется тремоляцией и слушателем воспринимается как бляение голоса. Причиной тремоляции чаще всего является излишнее напряжение мышц шеи или окологортанных мышц. Колебания меньше 6 Гц называются качем, качанием голоса, которое нередко сопровождается изменением высоты тона до полутона и более, что создает нечистоту интонации. Качание голоса – результат ослабления мышц, удерживающих гортань (наблюдается чаще у форсированных голосов и у возрастных певцов).

Вибрато является свойством хорошего вокала. Оно придаёт голосу яркость и динамичность. Но если скорость вибрации больше или меньше 6-7 колебаний – это уже недостаток, требующий исправления.

Методы исправления, приёмы работы.

Исправляется путем пения в небольших нюансах и диапазоне, с закрытым ртом и ровным звуком. Важно научиться правильно дышать при пении. Вдох должен быть активным, бесшумным и глубоким, а выдох ровный и продолжительный.

Для тренировки можно использовать различные упражнения дыхательной гимнастики;

- петь упражнения с закрытым ртом на согласный «м», тренировать ровный, без толчков, выдох;

- петь упражнения с открытым ртом хорошо прикрытым звуком.

Самые лучшие гласные для устранения тремоляции – это «у» и «о».

Пение должно быть негромким, максимум *mf*, без форсирования, так как при громком пении вибрация увеличивается. Упражнения должны быть построены на ряде последовательных тонов в пределах квинты, не больше. Темп небыстрый, максимально позволяющий снять качание. Усложнять упражнения и прибавлять темп следует постепенно, по мере выравнивания звука. В случае, когда вибрато в голосе отсутствует и он имеет прямой гудкообразный характер, следует специально поработать над выработкой естественного вибрато.

Упражнения на выработку вибрато:

1. Упражнение на стаккато. Короткий вдох – короткая отрывистая нота в удобном регистре на стаккато.

2. Упражнение на стаккато и легато. Перед фразой на легато обязательно сделайте вдох, затем на одном дыхании спойте фразу, акцентируя каждый звук, напрягая пресс и как бы раскачивая звук. При этом гортань и весь голосовой аппарат должны быть свободными.

3. На звуке «а» перейдите выше на один тон, затем вернитесь обратно.

Прodelайте так несколько раз.

4. Пойте гамму по полутонам вверх и вниз.

Тема 5. Принципы работы над эстрадно-джазовым репертуаром

В вокальном обучении большое значение имеет правильно подобранный репертуар. Его можно разделить на педагогический и концертный. **Педагогический репертуар (учебный)** – это вокальные произведения, которые используются в образовательном процессе для развития вокальных навыков, техники, музыкальности и выразительности учащихся.

Педагогический репертуар в свою очередь делится на инструктивный (упражнения, попевки, вокализы, скэт-мпровизации) и художественный (песня, вокальный стандарт, авторское произведение).

В основе подбора *педагогического* репертуара лежат такие принципы, как:

- от простого к сложному,
- принцип индивидуального подхода,
- принцип единства технического и художественного развития.

Критерии подбора педагогического репертуара:

1. Техническая сложность произведения;
2. Стилистическая сложность и особенности произведения;
3. Исполнительская сложность;
4. Художественная направленность;
5. Развивающая направленность;
6. Доступность;
7. Новизна;
8. Возрастная уместность.

Исполняемые песни должны соответствовать поставленным задачам по работе с голосом и соответствовать уровню технической подготовки учащегося.

Репертуар для начинающих вокалистов можно разделить на **три** категории:

- Сложная категория. Песни, с большим количеством разнообразных вокальных приемов, сложным ритмическим рисунком, фразировкой, разнообразием динамических оттенков. Исполнение непосильных произведений могут привести к проблемам с певческим аппаратом и снижению мотивации.

- Средняя категория. Сложные песни, которые близки ученику. Личная заинтересованность певца в овладении этим репертуаром оказывается в этом случае мощным стимулом для преодоления технических сложностей. Репертуар «на вырост» (используемый в дозированных количествах) способен привести к сдвигу в вокальном мастерстве учащегося.

- Легкая категория. Песни, которые легко даются ученику, поются без особых проблем. Такие песни могут показать голос с выгодной стороны и ускорить процесс освоения произведения.

Концертный репертуар – музыкальные произведения для исполнения артистом или коллективом на мероприятиях. Концертный репертуар должен ярко раскрыть профессиональные навыки певца. Произведение для концерта должно соответствовать направленности и тематике мероприятия.

Критерии подбора концертного репертуара:

1. Высокая художественная и музыкальная ценность репертуара;
2. Подбор репертуара с учётом возрастных и вокально-технических особенностей вокалиста;

3. Включение в репертуар произведений разных жанров, стилей, различных по тематике и характеру исполнения;

4. По уровню сложности должен быть ниже или соответствовать сложности педагогического репертуара.

Репертуарный план – это перечень произведений, исполняемых вокалистом. Документ, который определяет уже проделанную работу и намечает перспективы развития вокалиста. Обновление репертуара должно происходить на постоянной основе. Составляя репертуарный план, преподаватель должен опираться на следующие аспекты:

- разнообразие стилей и жанров;
- доступность;
- учёт вокальных техник;
- учёт возрастных особенностей учащегося;
- сложность и диапазон;
- соответствие репертуара поставленным целям и задачам;
- структурированность.

Этапы работы над произведением. Работа над вокальным произведением содержит следующие компоненты:

1. Музыковедческий анализ – разбор содержательных, образно-художественных, стилевых и композиционных особенностей. Работа направлена на осмысление разнообразных элементов музыкального языка, с учётом жанрово-стилевых особенностей:

- история произведения;
- стилистическая направленность;
- анализ и проработка нотного текста;
- работа с литературным текстом.

2. Исполнительский анализ – выявление выразительных средств исполнения (штрихи, динамика, характер звукоизвлечения и пр.). Создание собственной интерпретации:

- визуальные средства воплощения художественного образа;
- воплощение музыкально-художественных задач сценического номера;
- реализация исполнительской и педагогической концепции в выступлении;
- итоговое осмысление и анализ концертного выступления.

3. Методический анализ – выявление степени трудности произведения, формулирование педагогической цели и задач.

Виды работы над репертуаром:

1. Техническая работа (вокальные приёмы, штрихи, фразировка, агогика, динамические оттенки, артикуляция, дикция и пр.)

2. Художественная работа (интерпретация, художественный образ, грим, одежда, режиссура номера).

Методы разучивания произведения:

1. Метод показа и подражания;
2. Репродуктивный;
3. Словесный;
4. Объяснительно-иллюстративный;
5. Поисковый;
6. Практический;
7. Метод создания проблемных ситуаций;
8. Метод создания художественного контекста (обращение к смежным видам искусства, истории, окружающей природе, к тем или иным жизненным ситуациям).

Интерпретация произведения – художественное истолкование исполнителем музыкального произведения в процессе исполнения. Способ передачи музыкального материала слушателям. Искусство интерпретации предполагает индивидуальный подход к музыке, создание творческой концепции, самобытности и уникальности. В интерпретацию произведения входят: замысел автора, трактовка и истолкование, художественное воплощение, создание образа, раскрытие контекста.

Интерпретация бывает:

Авторская – представление первоначального звучания произведения;

Исполнительская – версия исполнения певцом авторского текста вокального произведения с привнесением особенных вокально-технических и художественно-исполнительских средств выразительности.

Музыкально-художественные задачи должны ставиться перед исполнителем с начала работы над произведением:

- История произведения (время и место его рождения, обитания и популярности). Постановка творческой задачи в исполнительском процессе сопряжена с проблемой: для музыканта-исполнителя она характеризуется тем, что произведение композитора и слушательская аудитория, для которой оно исполняется сегодня, зачастую оказываются разъединёнными во времени. Необходимо понять, к каким ценностям апеллирует песня и чем она может быть интересна сегодня.

- Стилистическая направленность произведения. Её определение обуславливает дальнейшую работу в выборе технических вокальных приёмов (различных при исполнении песен в стиле фолк, джаз, R&B, поп и др.) и визуальных средств воплощения (костюм, грим, пластика, жестикуляция).

- Тщательный анализ и проработка нотного текста произведения. При этом последовательно анализируются знаки звуковысотного и метроритмического характера, знаки динамики, темпа, агогики, интонация. В задачу этого этапа входят также анализ формы произведения и постижение

его драматургии, что позволяет понять организацию музыкального материала.

- Работа с литературным текстом. Артист должен изучить текст произведения, вдумавшись в основной его смысл и разобравшись в деталях. Артист должен помнить, что несовпадение между внешним действием и тоном голоса, жестом и интонацией лишает пение выразительности.

- Характер произведения, его эмоциональный фон. Певец должен составить представление о доминирующем чувстве в произведении и, исходя из этого, выбирать выразительные средства. Певец обязан уметь менять характер звучания, тембр, нюансы, вокально-технические факторы (дыхание, атака, особенности произношения).

- Художественный образ, лирический герой песни и визуальные средства воплощения (присущая ему пластика, жестикуляция).

- Воплощение музыкально-художественных задач в конкретный сценический номер: проработка драматургии номера, сценографии, хореографии, костюма, грима.

Стилистика произведения и средства музыкальной выразительности

Жанры вокальной популярной музыки могут быть представлены различными стилевыми направлениями (рок, поп, фолк, рэгги, блюз, джаз, соул и др.). *Стилистика произведения* – совокупность стилистических приёмов, элементов и методов. *Компонентами* стилистики являются жанр и стиль. В рамках стилевых особенностей произведения раскрывается его художественная направленность и содержание. Учащийся должен иметь представление о природе музыкальных стилей и их характерных чертах и особенностях. Для более точной передачи стилистики следует использовать разнообразные музыкальные средства выразительности.

Агогика – небольшие отклонения (замедления или ускорения) от темпа и метра, подчинённые целям художественной выразительности.

Динамика – контроль силы звука в процессе фонации, определяется содержанием и характером произведения.

Фразировка – средство музыкальной выразительности, представляющее собой художественно-смысловое выделение музыкальных фраз в процессе исполнения путем разграничения периодов, предложений, фраз, мотивов с целью выявления содержания, логики музыкальной мысли.

Вокальная фразировка – это деление произведения на фразы. В свою очередь *фраза* – это небольшой, относительно завершённый вокальный оборот. Фраза должна быть исполнена на одном дыхании, но при вокальном несовершенстве фразы часто делятся на две части. Искусство выделять как художественные, так и смысловые оттенки музыкальных фраз.

Штрихи – выразительный элемент техники исполнения, определяет характер звучания. Основные штрихи: *legato* – связно; *non legato* – не связно; *staccato* – отрывисто.

Артикуляция – совместная работа речевых органов, необходимая для произнесения звуков речи. Грамотное и членораздельное проговаривание фонем.

Темп – скорость исполнения. Зависит от характера и настроения произведения. Темпы делятся на: медленные, умеренные и быстрые.

Слуховой контроль

Эстрадный вокалист редко обращается к нотному тексту произведений, так как в этом вокальном направлении больше развита устная слуховая традиция. Работа над песней в первую очередь строится на физических ощущениях. В этом случае слуховой контроль недостаточно развит, поэтому пение по нотам приобретает особое значение. *Причины фальшивой интонации* – недостаточно развитый музыкальный и вокальный слух, несогласованность в работе систем голосообразования, низкая позиция звука, неоднородное звучание, фонастения, волнение. С учащимися, особенно при работе над джазовым материалом, необходимо концентрировать внимание на интонационные упражнения, транспонирование, пение на *piano*, сольфеджирование, пение хроматических, диатонических, блюзовых гамм, ладовых звукорядов и т.д. Агарков О. М. в своей работе «Интонирование и слуховой контроль в сольном пении» обращается к вопросам достижения чистоты интонирования в зависимости от музыкального слуха и особенностей звукоизвлечения. Следует уточнить, что вокально-слуховой контроль является важной частью самостоятельных занятий учащегося.

Тема 6. Методика работы с эстрадным вокальным ансамблем

Понятие «Ансамбль» в музыкальном искусстве имеет несколько значений: 1) группа исполнителей, выступающая как единый художественный коллектив; 2) музыкальное произведение для группы исполнителей; 3) характеристика звучания, согласованность исполнения группой певцов или музыкантов, предполагающая слитность, уравновешенность и цельность всех элементов звучности.

Коллективы бывают учебные (школьные, средних и высших учебных заведений), самодеятельные (клубные формирования – студии, кружки), профессиональные

Организация вокального ансамбля зависит от многих факторов: места создания коллектива (дворец культуры, дворец внешкольной работы, учебные заведения и др.), количества участников, состава голосов потенциальных участников. Как правило, в учебных заведениях дисциплина

«Вокальный ансамбль» предполагает работу с группой, в которой традиционное деление голосов на партии может быть затруднено. В этом случае руководитель коллектива работает в предложенных обстоятельствах и подбор репертуара является одной из главных задач для успешного звучания.

Принципы создания коллектива включают в себя следующие цели и задачи:

Цель – формирование единомышленного коллектива, объединенного общими интересами и задачами в области вокального искусства.

Задачи:

- подбор репертуара, отвечающего возрастным и художественным целям;
- работа над единством ансамблевых компонентов;
- освоение высокохудожественного разнохарактерного и разножанрового репертуара и его воспитательное значение;
- формирование слуховых и ансамблевых навыков;
- формирование навыков пения в ансамбле;
- совместное коллективное художественное творчество, сочетание учебных и воспитательных задач;
- приобретение практических навыков концертно-исполнительской деятельности коллектива.

Виды ансамбля по составу голосов: однородный (женский, мужской, детский) и смешанный.

Виды ансамбля по количеству участников от двух до десяти человек: дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет, септет, октет, нонет, децимет.

По группе певческих голосов можно определить характеристику исполнительского коллектива и тип вокального ансамбля. Все певческие голоса распределяются на три группы – мужские, женские и детские. Таким образом, ансамбль, состоящий из одной группы голосов, называется однородным, а комбинированный ансамбль из женских, детских и мужских голосов, называется смешанным.

В исполнительской практике распространены *четыре типа вокальных ансамблей*: женские, мужские, детские, смешанные.

Диапазоны ансамблей: детский ансамбль (ля малой – соль 2-й); женский ансамбль (фа малой – ля 2-й); мужской ансамбль (фа большой – до 2-й); смешанный ансамбль (фа большой – ля 2-й).

В детских ансамблях технические и художественные возможности не велики, так как преимущественно характер звучания детских голосов однородный, отличается прозрачностью и звонкостью.

Голоса женского вокального ансамбля тесситурно соответствуют детским, однако диапазон гораздо шире, а тембровая палитра более богата. Звучание женского ансамбля отличается плотностью и насыщенностью

голосов, вокально-технические и художественные возможности гораздо шире, чем в детском ансамбле.

Из всех типов однородных вокальных ансамблей, мужской ансамбль обладает самыми высокими как вокально-техническими, так и художественными возможностями, прежде всего за счет широкого диапазона, который приближен к трем октавам. Мужской ансамбль характеризуется тембрально-светлым и звонким звучанием в верхнем регистре, что приближено к женскому звучанию, большой яркостью и мощностью звучания в нижнем регистре. Таким образом, звучание мужского вокального ансамбля сопоставимо смешанному.

Однородный состав ансамбля, специфика работы с однородным составом голосов. Однородный состав предоставляет ряд уникальных преимуществ, которые могут быть эффективно использованы в процессе работы: возможность достижения максимальной тембральной слитности (это позволяет создавать плотное, насыщенное звучание, где отдельные голоса сливаются в единое целое, создавая эффект "одного голоса"); легкость достижения унисона и интонационной точности; простота в подборе репертуара; эмоциональная выразительность (благодаря слитному звучанию). Сложности в работе с однородным вокальным ансамблем: риск монотонности звучания; особое внимание к балансу, динамике и артикуляции из-за сложности в различении партии; ограниченность тембровой палитры. Методические приемы в работе с однородным составом ансамбля: работа над тембральной слитностью, работа над мягкой атакой звука, работа над унификацией вибрато, работа над динамической и артикуляционной выразительностью, балансом партий.

Смешанный состав ансамбля, специфика работы со смешанным составом. Смешанный вокальный ансамбль наиболее совершенен в вокально-техническом и в художественном плане, так как объединяет возможности мужского и женского однородных ансамблей. Смешанный вокальный ансамбль, как правило, состоит из следующих партий:

- **Сопрано:** самый высокий женский голос, обладающий ярким, часто пронзительным тембром.
- **Альты:** более низкий женский голос, характеризующийся более мягким, насыщенным тембром.
- **Тенора:** самый высокий мужской голос, отличающийся звонкостью и подвижностью.
- **Басы:** самый низкий мужской голос, обладающий мощным, глубоким звучанием.

Каждая из этих партий имеет свои уникальные вокально-технические возможности, диапазон, тембровые характеристики и особенности

звукообразования. Эти различия являются основой для создания гармонического богатства и полифонической сложности в смешанном ансамбле. Выбор репертуара для смешанного вокального ансамбля играет первостепенную роль и напрямую влияет на специфику работы. Разнообразие жанров и стилей предоставляет широкие возможности, но требует от дирижера умения адаптировать технические и художественные задачи под конкретное произведение. При подборе репертуара дирижер должен учитывать не только художественную ценность произведения, но и уровень подготовки ансамбля, его вокальные возможности и техническую оснащенность.

Одной из главных задач является достижение максимально однородного тембра звучания всех партий. Это достигается путем работы над постановкой голоса, артикуляцией, дыханием и резонансом. Дирижер должен уделять внимание тому, чтобы женские голоса не звучали слишком "светло" или "натурально", а мужские – слишком "грубо" или "темно". Важно найти общее звучание, которое будет гармонично сочетать в себе лучшие качества каждого голоса. Достижение правильного динамического баланса между партиями является важным аспектом работы со смешанным составом ансамбля. Мужские голоса, как правило, обладают большей мощностью, поэтому дирижеру необходимо следить за тем, чтобы они не заглушали женские партии, особенно в верхнем регистре. В то же время, женские голоса должны быть достаточно сильными, чтобы быть слышимыми в нижних регистрах и в сложных полифонических фактурах. Смешанный состав требует особого внимания к интонированию. Различия в тембрах и резонансных характеристиках голосов могут приводить к расхождению в строе. Каждый голос имеет свои сильные и слабые регистры. Дирижер должен знать особенности регистров каждой партии и уметь использовать их наиболее эффективно. Например, тенора могут испытывать трудности в верхнем регистре, а басы – в нижнем. Важно подбирать репертуар, который учитывает эти особенности, или работать над расширением диапазона и укреплением слабых регистров.

Единое дыхание является основой для фразировки и динамики. В смешанном ансамбле дирижер должен добиваться синхронного взятия дыхания всеми партиями, чтобы фразы звучали плавно и непрерывно. Это особенно важно при исполнении длинных музыкальных фраз.

Особенности работы с детским коллективом. Вокальная работа в детском коллективе проводится в соответствии с психофизиологическими особенностями детей разных возрастных групп, каждая из которых имеет свои механизмы голосообразования и тембровые характеристики. При работе с детским коллективом важна регулярность занятий на протяжении нескольких лет, охватывая все периоды роста детей. Одной из задач

руководителя является умение реагировать на все изменения в голосе детей, чтобы своевременно услышать начало мутации. В юношеском коллективе очень важно соблюдать санитарные правила пения, не допуская форсированного звука. Весь певческий процесс в детском коллективе должен корректироваться физиологическими возможностями детей и особенностями детской психики.

Джазовый ансамбль – это уникальный музыкальный организм, требующий особого подхода в работе. В отличие от академических коллективов, где доминирует строгое следование нотному тексту и дирижерской воле, в джазе огромную роль играют импровизация, индивидуальное мастерство музыкантов и взаимодействие между ними. Успешная работа с джазовым ансамблем требует от руководителя (или лидера) не только музыкальных знаний, но и понимания джазовой культуры, принципов импровизации, психологии коллектива и умения создать творческую атмосферу.

Джазовый ансамбль предполагает исполнение джазового репертуара, который отличается стилистическими особенностями, присущими джазовой музыке. Одной из главных концепций джаза является свинг. В ансамблевом исполнении наибольшую сложность представляет работа над триольной пульсацией, штрихами, пунктирной и синкопированной ритмикой. Партитура для джазового вокального ансамбля отличается различными типами изложения: гомофонно-гармонический, аккомпанирующая партия (аккордовые рифы) с солистом-импровизатором и др. При пении с инструментальным сопровождением джазовый ансамбль может выступать в роли аккомпанирующей партии для солиста –инструменталиста, т.е. брать на себя функции инструментального ансамбля.

Пение *a'cappella* является наиболее сложным в ансамблевом исполнении, так как коллективное интонирование зависит от умения каждого певца держать строй.

Строй в вокальном ансамбле.

Строй – это система звуко-высотных отношений, которая в пении выражается в правильном интонировании интервалов. Умение певцов чисто интонировать ступени лада, интервалы, аккорды, взятые в мелодическом изложении, называется мелодическим (горизонтальным) строем, а навык выстраивания интервалов и аккордов в одновременном звучании – гармоническим (вертикальным) строем.

Работа над мелодическим и гармоническим строем самым непосредственным образом связана с развитием у исполнителей музыкального слуха. Важно, чтобы они умели не только точно повторить заданную мелодию, но и услышать правильность звукообразования, высоту

позиции звука, тембровую окрашенность голоса. Это возможно лишь при наличии вокального слуха.

Для того чтобы выработать чистый строй эстрадного вокального ансамбля, отдельные певцы должны прежде всего уметь «подстраиваться» друг к другу. Хорошая музыкальная грамотность даст возможность участникам вокального ансамбля, помимо интуитивных ощущений, выработанных и закреплённых практикой, внести в процесс пения элемент сознательности.

Причины плохого строя:

- пение «на рыхлом», не опертом дыхании;
- пение на форсированном, перегруженном дыхании;
- низкая позиция звука;
- чрезмерное вибрато. В этом случае полезно попеть на гласную «у» (или слоги «ду», «ку»), приблизив звук к инструментальному;
- широкое расположение голосов в смешанном ансамбле, а тесное – в мужском. Звучание в низком регистре приводит к акустической неясности. Самым удобным для хорошего строя расположением голосов можно считать: широкое – внизу и более тесное – вверху;
- повторяющийся звук или длинные, выдержанные звуки в партии голоса (исполнители нередко их понижают);
- длинные фразы, требующие большого дыхания. В таком случае певцы могут быстро и бесшумно «перехватить» в разное время дыхание, спеть всю фразу приемом цепного дыхания на опоре, не понижая интонацию;
- произведения в быстром темпе. В первом случае певцы не успевают осознать музыкальную фразу, проинтонировать ее, а во втором – теряют общую звуковую перспективу, забывают высоту звучания (например, в произведениях в темпе *largo*). В этом случае рекомендуется работать в противоположных темпах: быстрые произведения исполняются в медленном темпе, а медленные наоборот;
- пониженный тонус певцов. В этом случае попробуйте исполнять произведение в более высокой тесситуре;
- динамика произведения. Как известно, преобладание *forte* и *fortissimo* притупляет слуховое восприятие певцов, возникает опасность фальшивого пения. Особенно трудно интонационно выстраивать ансамбль, звучащий громко и в высокой тесситуре. Нужно работать в удобной тесситуре, усваивая интонацию (иногда можно петь октавой ниже);
- неудобна тональность исполняемого произведения (из-за тесситурных условий, переходных звуков, недостаточного вокального мастерства певцов, манеры их пения).

Компоненты ансамблевого звучания.

Ритмический ансамбль – умение петь вместе, ритмично, четко, одновременно произнося слова, совместно переходить из темпа в темп, вместе брать дыхание, а также вступать и заканчивать исполнение. Работа над ритмическим ансамблем не отделена от работы с дикцией, четкой артикуляции гласных и согласных.

Динамический ансамбль – уравновешенность по силе звука внутри партии и громкости их звучания в общем ансамбле. Чем богаче палитра динамических красок в ансамбле, тем больше его возможность в создании разнообразных художественных произведений.

В *тембровом эстрадном вокальном ансамбле* наиболее важным аспектом является внимательное отношение певцов к общему звучанию партий и окраске тона, которая наиболее точно отвечает художественно-исполнительским задачам. Опираясь на единую манеру звукообразования, каждый исполнитель сознательно подстраивает свой тембр голоса под данную палитру звучания вокального ансамбля.

Унисонный ансамбль – слияние голосов по высоте и силе звука. Для унисонного ансамбля характерно однотембровое звучание, одинаковая сила голоса, удобная тесситура, единая нюансировка и вокальная культура исполнителей.

Гармонический ансамбль – аккордовое исполнение партий. Мелодическое положение аккорда, его вид, тесситура, нюансировка, темп, квалификация исполнителей ансамбля и их природные музыкальные данные оказывает влияние на работу гармонического ансамбля.

Дикционный (артикуляционный) ансамбль – полное единство дикции (произношения) и штрихов при предельной ритмической организации. В работе с артикуляционным ансамблем важно выработать единую манеру произношения гласных и согласных звуков, начала и окончания фраз, начала снятия выдержанных звуков.

Полифонический ансамбль – предусматривает уравновешивание всех голосов, за счет самостоятельной и контрастной мелодической линии. В работе с этим ансамблем нельзя потерять ансамблевого единства, необходимо сочетать своеобразие каждой линии с единством композиционного плана. В полифоническом вокальном ансамбле каждая партия исполняет тему первого плана, затем гибко переключается на пение второго и третьего планов. Вокальный материал должен всегда звучать отчетливо, что позволит сохранить ясность, выразительность второго и третьего планов.

Общий ансамбль – звучание всех ансамблевых партий.

Частный ансамбль – звучание отдельной ансамблевой партии.

Тема 7. Методы и приемы психологической адаптации вокалиста к публичному выступлению

Концертное выступление является ответственным этапом подготовки исполнителя, итоговой работой, которая показывает не только результат репетиционного периода, но и способность ученика справляться со сценическим волнением. Многое зависит от устойчивости психики исполнителя, умения настроить себя на успешное выступление, от типа его нервной системы.

Для того чтобы удачно выступить в концерте или вокальном конкурсе, певцу необходимо настроиться физически, эмоционально и умственно. Хорошее физическое самочувствие дает заряд бодрости, энергии, хорошего эмоционального состояния во время публичного выступления, положительно влияет на протекание умственных процессов, связанных с концентрацией внимания и памяти, необходимых во время выступления. Для молодых исполнителей поддержание хорошей физической формы является важным фактором роста профессионального мастерства.

Эмоциональный и умственный компоненты подготовки представляют собой психологическую подготовку, основывающуюся на хорошем физическом самочувствии певца.

Психологическая саморегуляция перед концертом включает техники расслабления, концентрации и позитивного мышления: дыхательные упражнения (глубокие вдохи и выдохи), медитация, физические разминки, аутотренинг для снятия мышечного напряжения. Сосредоточьтесь на ощущениях тела, дыхании, отпуская отвлекающие мысли; помассируйте мышцы шеи, сделайте наклоны, чтобы снять напряжение. Топот ногами помогает снять стресс перед выступлением.

Для повышения психологической устойчивости музыканта во время публичного выступления можно воспользоваться некоторыми приемами и методами.

1. Психологическая адаптация к публичному выступлению.

За несколько дней до выступления вокалист должен представить себе то место, где он будет выступать. Чтобы привыкнуть в своем воображении к тем условиям, в которых будет проходить предстоящее выступление.

На первом этапе нужно максимально расслабить все мышцы своего тела и уже на втором этапе мысленно проработать образную картину предстоящего концертного выступления. Отчетливо представить себе зал, сцену, слушателей. Как вы спокойно и уверенно выходите на сцену и исполняете свою песню без волнения и страха.

2. Пение перед воображаемой аудиторией

На заключительных этапах работы над произведением песня пропеваётся целиком перед воображаемой взыскательной публикой. Надо быть готовым к любым неожиданностям и, не останавливаясь, идти дальше, как на реальном концерте. Желательно выступления записывать на аудио-или видео – для самоанализа и самокритики.

Для обнаружения возможных ошибок можно усложнить упражнение следующим образом: завязать на глаза повязку, включить приемник на среднюю громкость и исполнить песню. Пение с помехами и отвлекающими факторами поможет концентрации внимания. Такие упражнения требуют большого напряжения, зато на сцене никакие помехи не отразятся на вашем выступлении. Выполните прыжки и приседания до большего учащения пульса и спойте перед воображаемой аудиторией. Несколько похожее состояние бывает в момент выхода на сцену. Преодолеть его поможет данное упражнение.

3. Генеральные прогоны.

В этом приеме психологической подготовки исполнитель постепенно приближается к ситуации концертного выступления, начиная от самостоятельных занятий и заканчивая выступлением в кругу друзей или родственников. Такие прогоны программы надо делать как можно чаще и стараться достичь того, чтобы, говоря словами К.Станиславского, трудное стало привычным, привычное-легким, а легкое- приятным.

4. Ролевая подготовка.

Исполнитель, абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, входит в образ хорошо известного ему артиста и начинает петь как бы в образе этого человека. Смысл данного приема заключается в том, что артист, чрезмерно волнуемый перед выступлением, вопреки своему состоянию, начинает играть роль человека, который уверен в себе и ничего не боится.

Тема 8. Современные методики обучения эстраднему и джазовому вокалу

Педагогика в области эстрадного и джазового вокала имеет сравнительно непродолжительную историю существования. Сложилась она благодаря разнообразным отечественным и международным школам, методам и моделям обучения. Наряду с этим сформировался понятийно-категориальный и терминологический аппарат, благодаря чему появилась возможность понимания тех или иных процессов вокального творчества. Разнообразие стилевых приёмов и техник, используемых современными вокалистами, стало предпосылкой для проведения исследований в педагогической, фонопедической, психологической и медицинской практике.

Для повышения своего мастерства, преподаватель должен смело ориентироваться в различных подходах и методах обучения, а также уметь применять их в практической деятельности.

Авторская методика «Возвращение к голосу» вокального педагога, фонопедиа, певицы, практического психолога Ариадны Карягиной (Россия).

Карягина Ариадна Владимировна – певица, лауреат международных фестивалей и конкурсов, вокальный педагог, исследователь.

Методика «Возвращение к голосу» зарегистрирована в 1997 году и была создана для решения вокально-психологических задач. В процессе занятий по данному методу прорабатываются фонопедические и вокальные упражнения, которые включают в себя: элементы дыхательной терапии, фонопедические голосовые упражнения, двигательно-звуковой комплекс упражнений (установление баланса между работой гортани, дыхательной и энергетической системами), работу с голосовыми и энергетическими блоками, интонационные упражнения и декламацию, комплекс артикуляционных упражнений, голос и эмоции, вокальные упражнения. Главной мыслью Карягиной А.В. можно считать «энергетическую собранность», подразумевающую комплекс мыслительных, чувственных и мышечных энергий, баланс и внутреннее ощущение которых необходимо развивать. Применение данного метода позволяет сохранить, развить и улучшить голос; увеличить его выносливость и энергетический потенциал; скорректировать работу дыхания и дыхательной опоры; улучшить нейромускульную координацию; добиться большей голосовой свободы и выразительности.

Вокальная методика Ольги Кляйн.

Ольга Кляйн – певица, автор-композитор, преподаватель по вокалу. Участница ТВ-проектов Голос, Две Звезды, Победитель. Педагог по вокалу в ГБПОУ Академии джаза И. Бутмана, преподаватель МГИК.

В основу метода легли разработки автора в понимании мелизматики.

Курс строится на разделах:

— Анатомия. Распаковка мелизмов: теория (работа с органами дыхательного тракта); практика (база упражнений, рифов, распевок, лайфхаков, инструкций и паттернов).

— Скорость: теория (погружение в детализацию, музыкальные штрихи и ритмику); практика (вокальные приемы для ускорения ритмики в мелизматике).

— Мастерство: теория (работа с органами вокального тракта); практика (импровизация, эмоция, готовые схемы, инструкции, конструкторы и комбинации, сложносоставные рифы).

В курсе рассмотрены вопросы: история мелизматики и стилевая органика; топ-5 вокальных ошибок при пении мелизматики; как раскатать

гибкость и превратить гортань в подвижную; длинные рифы или как петь мелизмы с широким диапазоном; как работать с переходными нотами внутри рифов; три типа вибрато; фонетика звучания мелизмов + 1 способ улучшить беглость; основные музыкальные структуры, которые используются в riffs&runs; дыхание; вокальные приемы (cry, twang, active accent, gliss, falsetto и др.); плотность и беглость в мелизматике; техника «ФАРШ»: фразировка, акценты, ритмика, штрихи; системы «проучивания» сложных для запоминания рифов; импровизация, эмоция как противоположность шаблонности; бэлтинг и т.д.

Техника обучения экстремальному вокалу Веры Fox

Вера FOX (Иванова) – педагог эстрадного, рок и экстрим-вокала. Директор и основатель вокальной школы FOX Sound. Создатель собственной методики «Безопасное расщепление звука» и образовательной программы «Учимся петь в манере». В методике рассмотрены: краткий экскурс в технику расщепления звука; безопасность, время и режим тренировок; опора и поддержка, основные отличия от эстрадного вокала; все о ложных складках; алгоритмы расщеплений; стилистические особенности, как распознать на слух.

Вокальная осознанность и сбережение вокальной функции голосового аппарата в контексте экстремальных техник и видов расщеплений (классификация: фальцетный механизм (falsetto+fry); свистковый механизм (whistle); миксование фрай и свисткового механизма (fry & fryscreeam); грудной механизм (compression); грудной, микст + интенсивное сжатие черпало-надгортанного сфинктера + тонус мышц пресса (false chord); грудной механизм или фальцетный механизм + соб-заглубление (rattle); грудной или фальцетный механизм + суживание черпало-надгортанного сфинктера (drive); фальцетно-хрящевой гроул (growl)).

Зарубежная вокальная методика. Speech Level Singing, SLS (Пение в речевой позиции) Сэтта Риггса.

Speech Level Singing, SLS (Пение в речевой позиции) американского певца, актёра и тренера по вокалу Сэта Риггса (США). Сэт Риггс является тренером по вокалу Майкла Джексона, Эдди Мерфи, Джоша Гробана, Мадонны, Кристины Агилеры, Селин Дион и многих других артистов.

Вокальная техника пения в речевой позиции запатентована и имеет торговую марку. Пение в речевой позиции – это естественный прием, при котором голос работает без усилий. Артист не позволяет мышцам, лежащим вне гортани, вмешиваться в процесс создания звука (за счёт этого освобождается и артикуляционный аппарат). При расслабленной и стабильной гортани, резонаторы остаются стабильными, что позволяет голосу соблюдать соответствующий баланс верхних, средних и нижних

гармонических составляющих, вне зависимости от диапазона, в котором работает вокалист. Гортань, должна оставаться на одинаковом уровне, как при пении, так и при речи. В данном методе отсутствует понятие классификации голосов, так как вокальный голос должен базироваться на исходном качестве разговорного. Упражнения данного метода устраняют разрыв между грудным и головным регистрами, увеличивают диапазон голоса и способствуют легкости пения. В сущности, методика Сэта Риггса основана на мягкой атаке и речевой позиции (ощущение концентрации звука близкого у зубов).

Зарубежная вокальная методика Estill Voice Training, EVT (Тренинг Эстилл Войс) Джо Эстилл.

Estill Voice Training, EVT (Тренинг Эстилл Войс) – система, созданная американской певицей, специалистом по вокалу и исследователем голоса Джо Эстилл (США) в 1988 году. Существует образовательный и научно-исследовательский фонд «Estill». Эффективность метода подтверждается не только количеством его упоминаний в научной литературе, но и результатами исследований её автора. Свои новаторские изыскания Джо Эстилл начала на базе одного из нью-йоркских отделений отоларингологии в 70-х годах XX века.

Тренинг состоит из программы развития вокальных навыков, основанной на деконструкции процесса создания вокала для управления конкретными структурами в вокальном механизме. EVT также разбивает голосовую систему на три компонента:

- «Энергия/Мощь» – источник энергии, производящий звук (обычно это дыхательная система, вызывающая выброс воздуха из легких).
- «Источник» – компонент, который вибрирует, создавая звуковые волны (голосовые складки).
- «Фильтр» – формирование звуковых волн для создания конечного результата (голосового тракта).

В Estill Voice Training тринадцать обязательных голосовых фигур, устанавливающих контроль над определённой структурой голосового механизма: голосовые связки: атака/окончание звука; ложные голосовые связки; голосовые связки: body-cover; щитовидный хрящ; перстневидный хрящ; сфинктер черпалонадгортанный; гортань; язык; мягкое нёбо; нижняя челюсть; губы; голова и шея; торс.

Estill Voice Training также включает в себя шесть «голосовых качеств» (механизмы для демонстрации контроля постановки голоса): речь; фальцет; соб (край); твэнг (назальный и оральный), опера; бэлт. Данная методика принята профессионалами в области вокала во всем мире, имеется сертифицированный список инструкторов Estill Voice International.

Зарубежная вокальная методика. Complete Vocal Technique, CVT
(Полная вокальная техника) Кэтрин Садолин.

Complete Vocal Technique, CVT (Полная вокальная техника) оперной певицы, педагога и исследователя анатомии человеческого голоса Кэтрин Садолин (Дания), разработана в 1992 году. «CVI» (Complete Vocal Institute) – институт вокала в Копенгагене, использующий метод «CVT» был открыт в 2005 году и уже через два года получил признание международного профессионального сообщества. Принцип работы со студентами и членами ассоциации института схож с принципами «EVT».

Метод Кэтрин Садолин распространён во всем мире, в его основе четыре принципа:

- три основных принципа для обеспечения здоровья голоса (вокальная поддержка, опора; необходимость отчётливого или необходимого твэнга; расслабленные челюсть и губы);
- четыре вокальных режима:
 1. Neutral – неметаллический режим, разновидность мягкого звука);
 2. Curbing – уменьшенный металлический режим со сдержанным характером;
 3. Overdrive – металлический режим с чистым, светлым и кричащим характером;
 4. Edge – металлический режим с чётким, пронзительным и резким характером, с отчётливым твэнгом);

Эти режимы могут быть получены с помощью таких изменений, как варьирование высоты гортани, положения мягкого нёба, открытия носового прохода, положения языка, ширины открытия рта и надгортанного пространства между перстневидным и черпаловидным хрящами.

- цвет звука (от яркого до тёмного) – для придания голосу более светлых или более темных оттенков, влияя на изменение объема.
- эффекты (для получения специальных звуков) – изучает более 20 эффектов, работающих во всех музыкальных жанрах и направлениях, например, дисторшн, рати, гроул в рок музыке и орнаментация (мелизматика), вибрато и вокальный брейк и др.

Комбинация частей этих принципов позволяет точно определять, исправлять конкретные вокальные проблемы, кардинально менять динамику, окраску и характер голоса, помогая в достижении широких возможностей голоса в пении разных стилей и используя при этом различные вокальные эффекты. Данный метод охватывает все звуки, которые может издавать человеческий голос здоровым способом, подходит для различных стилей пения.

Зарубежная вокальная методика. Вокальный метод Шерил Портер.

«Cheryl Porter Vocal Method» – это универсальная методика преподавания вокала, которая, опирается на опыт передовых западных систем обучения вокалу. Методика охватывает все профессиональные навыки, необходимые современному исполнителю, при этом она проста и доступна для понимания. Материал в ее методическом пособии изложен последовательно и доходчиво, имеются необходимые видео-, аудио- и дидактические материалы (ноты, подсказки, советы). Анализ методики позволяет сделать выводы, что она может быть полезна большому количеству преподавателей вокала для всех возрастов и вокальных стилей.

Тренинг включает более 300 вокальных упражнений, направленных на увеличение диапазона, развитие певческого дыхания, овладение всеми вокальными регистрами, выработку вокальной беглости и выносливости, исправление стандартных ошибок. Позитивный посыл, который заложен в этих занятиях, заставляет студентов по всему миру поверить в себя, в свой талант и возможности, найти свой истинный голос.

Список разделов методики Шерил Портер:

- *warm-ups/warm-downs* – вокальный прогрев. Шерил начинает занятия с танцев, в ходе которых учащийся не только расслабляется, настраивается на позитивный лад и успешную работу, но также избавляется от возможного напряжения и переключается на творческую деятельность. Вокальный прогрев включает десять упражнений. Разогревающие упражнения могут исполняться под аккомпанемент, а капелла, а также в виде *sirens* (глиссандо по всему диапазону) без привязки к определенным тональностям. Раздел включает также дыхательную тренировку. Применяются стандартные техники с использованием шипящих звуков [с] и [ш].

- *vowel placement* – позиции гласных. Выбатывается навык близкого размещения широких гласных звуков. Шерил рекомендует контролировать положение рта с помощью зеркала и избегать «жевания» (активного шевеления челюстью).

- *singer breathing bootcamp* – прокачка дыхания. Серия упражнений направлена на тренировку дыхания. Данное упражнение можно совместить с кручением хула-хупа или бегом. В конце тренировки ощущается жжение в области переднебрюшных мышц.

- *vibrato and stability* – вибрато и его стабильность. Автор выделяет несколько способов исполнения вибрато, например:

- ровное обычное вибрато,
- легкое вибрато,
- вибрато с задержанием,
- вибрато-крещендо,
- вибрато-диминуэндо.

Кроме этого, выделяют вибрато с различными кривыми графиков: высокая и редкая волна, невысокая и редкая волна, высокая и частая волна, невысокая и частая волна, зигзаг. В процессе отработки ровного вибрато голос на графике должен выглядеть пропорционально (высота и частота пиков должна быть одинаковой на протяжении всей звучащей ноты).

- *timber and tone quality* – тембр и качество звучания голоса. Голоса могут быть dark (темные, густые) и light (светлые, полетные), но каждый из них должен иметь глубину. Раздел предназначен для того, чтобы добиться максимальной глубины звука на всем диапазоне голоса.

- *vocal register sand passaggio* – вокальные регистры и их выравнивание. Выделяются следующие вокальные регистры: Fry или штробас; Грудной; Микстовый; Головной; Фальцетный; Whistle или свистковый. В упражнениях этого раздела Портер помогает понять, что исполнение одной и той же по высоте ноты может быть грудным, микстовым и головным. Чтобы осуществлять подобное переключение в быстром темпе нужно быть довольно опытным вокалистом, хорошо владеющим регистровыми нюансами.

- *belting high notes* – бэлтинг высоких нот. Сложность данной техники заключается в том, что в связи с высоким регистром, в котором используется бэлтинг и плотным смыканием связок, есть опасность срыва голоса. Шерил советует следить за оптимальным объемом вдоха, держать осанку и использовать энергию корпуса при взятии нот бэлтингом. Секрет – в свободе тела и голоса.

- *articulation* – артикуляция. Раздел включает упражнения для челюсти и языка, а также ряд упражнений на дикцию. Язык и челюсть должны быть расслаблены. Для челюсти она предлагает зажимать между зубами пробку сначала в горизонтальном, а потом в вертикальном положении и поговорить. Для языка Шерил предлагает положить трубочку под высунутый язык и рассказать о том, как прошел день. После разминки артикуляционного аппарата Шерил переходит к упражнениям на дикцию.

- *agility and intonation* – гибкость голоса/беглость и интонация. Раздел содержит разнообразные упражнения, а также рансы и риффы, которые должны исполняться в быстром темпе. Цель – добиться беглости, техничности и интонационной точности исполнения

- *vocal resistance training* – тренировка вокальной выносливости. Для выполнения заданий этого раздела требуются боксерские перчатки, вода и полотенце, так как тренинг содержит сверхинтенсивные упражнения.

Зарубежная вокальная методика. Авторский метод «Hear It and Sing It! Exploring Modal Jazz» Джуди Нимак.

Джуди Ниман – американская джазовая вокалистка, педагог.

В основу методики входит набор из учебного пособия с аудио приложением – эффективный и увлекательный способ улучшить вокальную

технику и усвоить основные лады, используемые в джазе. Разработан для джазовых вокалистов, студентов, изучающих импровизацию, преподавателей вокального джаза. Аудио-треки включают в себя вокальную разминку, подходящую для вокалистов всех уровней, джазовые упражнения во всех ладах народной музыки, треки ритм-секции без вокала для исполнения собственных импровизаций. Автор учебного пособия «Hear It and Sing It!» Джуди Нимак разработала таблицу слогов, которые можно использовать в обучении технике скэта и рекомендует систему развития музыкальной лексики и импровизационных навыков с помощью семи ладов музыки, которые названы древними греками в честь различных божеств и городов. Это лады: ионийский, дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский, эолийский и локрийский. Изучение этих ладов полезно для понимания (и прохождения) курсов по теории музыки в классических и джазовых дисциплинах. В джазовой музыке каждый из ладов соответствует нескольким аккордам в стандартном джазовом репертуаре. В пособии Д.Нимак особое внимание уделяется работе с ладами в различных ритмических сочетаниях.

Зарубежная вокальная методика. «Полный успех в пении» Бретта Меннинга.

Бретт Меннинг – американский вокальный тренер и певец. За свою карьеру обучил многих известных музыкальных исполнителей, включая Тейлор Свифт, Хейли Уильямс, Кита Урбана, Леону Льюис, Люка Брайана, Лорен Мейберри, Майли Сайрус и др.

Программный материал методики изложен в 12-ти дисках и выстроен следующим образом: в самом начале автор знакомит ученика с вокальной и музыкально-теоретической терминологией, дает ответы на наиболее часто встречающиеся вопросы; далее следуют базовые упражнения и рекомендации; завершают курс специфические упражнения, к которым автор рекомендует приступать только после того, как базовые упражнения исполняются с легкостью.

Упражнения построены на гаммах и арпеджио на базовом уровне. Наиболее часто используется последовательность - тоника-доминанта-тоника. Эту последовательность Бретт рекомендует петь как упражнения «трель языком» и «трель губами». Автор методики постоянно напоминает ученикам о свободе и комфорте во время исполнения: они должны контролировать свою позу и следить за тем, чтобы не возникало напряжение.

Основой работы над голосом, как указывает Бретт, является правильное формирование гласных. Стоит отметить, что в пособии, в частности, в представленном в нем дереве гласных звуков, каждая гласная, исходит либо от гласной «У», либо – от «И».

Универсальность данной методики основана на: содержание уроков рассчитано как для начинающих, так и для профессиональных вокалистов; к

упражнениям даны подробные комментарии; приложения содержат фортепианные аудио-треки для голоса; дан большой объем информации относительно физиологии голосового аппарата; пособие включает раздел для развития приемов в пении в нескольких вокальных эстрадных жанрах.

Зарубежная вокальная методика. «Как петь лучше, чем кто-либо»

Кена Темплина.

Кен Темплин – американский преподаватель вокала, христианский рок-музыкант.

Кен Темплин уделяет большое внимание дыханию. По его мнению, единственно правильным певческим дыханием является – диафрагмальное. Главным компонентом в его методике можно назвать апподжио (appoggio) – поддержку (устойчивое давление воздуха на голосовые связки во время извлечения тона). Значительное место в методике отводится мышечной свободе – положение гортани в нейтральной позиции. Кен не поддерживает разделение голоса на части: он считает, что это затрудняет обучение и препятствует цельности звукоизвлечения. Кен утверждает, что в первую очередь следует укреплять грудной голос и в дальнейшем добавлять переходный участок. В процессе обучения автор рекомендует переходить от грудного голоса в головной на упражнениях «трель губами» и языковой зарядке. Первостепенно следует сосредоточиться на дыхании и свободном горле.

Методика представлена в виде аудио- и видео- пособия. Программа изложена последовательно и логично. К каждому упражнению автор дает очень подробно изложенные комментарии (правильная поза, диафрагмальное дыхание, расширение грудной клетки, трель губами, упражнение для укладывания языка, закон гласных, правильная позиция для каждой гласной, основы вибрато и т.д.).

Автор акцентирует внимание на важности понимания сути модификации гласных. Кен Темплин в вопросе работы над формированием гласных обращается к Франческо Ламперти и предлагает следовать принципу выстраивания позиции от одной гласной (базовая буква «А» – в процессе исполнения данной гласной ощутить «открытое горло»).

Зарубежная вокальная методика. Методика скэтовой импровизации

Боба Столоффа.

Боб Столофф – один из основателей методики обучения вокальной импровизации, профессор колледжа Беркли

В методе Боба Столоффа уделяется внимание развитию и изучению: ритма (пульсация и группировка, слоговая артикуляция, ощущение времени, акценты, разработка мотивов, фразировка и синкопирование, ритмические паттерны (восьмые, триоли и шестнадцатые), вокальная перкуссия; мелодии (лады – мажорный, минорный, блюзовый, пентатоника, уменьшенный,

целотон, альтерированный и их модификации; арпеджио, мелодические паттерны, надстройки, развитие импровизации, модуляции; мелодические паттерны; надстройки (9, 11, 13); разработка соло; мотивная модуляция); гармонии (квинтовый круг; аккордовые последовательности (остинатный бас, II-V и ее расширение, II-V-I, I-VI-II-V-I и т.д.); гармонические модуляции; надстроечные трезвучия; анализ современных стилей (jazz, latin, funk, R&B, Reggae и др.)) и т.д.

Книги Б. Столоффа:

Blues Scatitudes – вокальные импровизации на блюз. В пособии Боб фокусируется на блюзовых соло в различных современных грувах. Включает в себя артикуляционные и гаммообразные упражнения и скэт импровизации, написанные поверх обычных блюзовых форм.

Rhythmmania! – пособие разработано для глубокого погружения в ритмическое разнообразие в творчестве. Книга включает в себя 12 глав инструментально-вокальных упражнений: фанк, свинг, латина, пульсации (восьмые, триоли, 16е) и синкопы. Все это с артикуляционными нюансами духовых, баса и ударных.

Vocal Improvisation – пособие по импровизации в стилях джаз, поп, рок, госпел и R&B. Не требует предварительной музыкальной подготовки. Упражнения дают слушателю технические знания и уверенность для выразительного и эффектного исполнения в рамках певческой группы или в качестве солиста.

Body Beats – основательный взгляд на современное искусство «Body Percussion». Боб рассказывает о фундаментальной технике телесной перкуссии, используя свой уникальный метод Tap-Slap-N-Thump.

Scat! – настольная книга каждого джазового вокалиста. 9 глав, охватывающих практически весь спектр искусства скэта: историческая статья, ритмические и мелодические упражнения, транскрипции соло, этюды, линии баса и грув.

Recipes for Soloing Over Jazz Standards – эта книга расскажет о том, как научиться создавать оригинальные импровизационные линии над заданными гармоническими структурами, используя свой собственный текст или слоги/фразы scat. Боб предлагает нарушить типичную стратегию, считать мелодию песни второстепенной и сосредоточиться на последовательности аккордов. Этот подход Боб Столофф считает не менее важным, чем построение соло относительно мелодии.

Тема 9. Методика обучения вокалу учащихся с особенностями развития

Проблема музыкального развития учащихся с ограниченными возможностями здоровья в педагогической теории и практике очень значима.

Определяющими факторами в работе с такими людьми становится не только искусство, но и медицина с наукой. Обучение вокалу учащихся с особенностями развития возможно, но требует особенного индивидуального подхода, учета специфических потребностей и использования адаптированных методик.

Ключевые моменты включают:

- работу над дыханием и артикуляцией;
- применение подходящего репертуара, лучше знакомого и любимого учащимся;
- развитию концентрации, социальных навыков и эмоциональной самореализации.

К основным педагогическим задачам на занятиях по вокалу можно отнести:

- укрепление физического и психологического здоровья;
- воспитание воли и уверенности в себе;
- нормализация психических процессов;
- снятия излишних зажимов;
- развитие дыхательного, артикуляционного и голосового аппарата;
- расширение кругозора;
- приобретение нового общения и знакомств, активная социализация.

В работе с особенными детьми можно использовать ритмодекламацию и логопедическую ритмику.

Ритмодекламация – это чтение стихов на фоне ритмического или музыкального сопровождения.

Логопедическая ритмика – способствующие нормализации речи сочетания слов с движением или пением.

Игра на различных музыкальных инструментах может решить ряд развивающих задач:

- развитие внимания и памяти;
- формирование координации движения и пения;
- развитие мелкой моторики;
- развитие музыкального ритма.

Применение фонопедических упражнений для голосового аппарата В.В. Емельянова также могут применяться в работе. Такие упражнения проходят в игровой форме, они расслабляют мышцы певческого аппарата и развивают голосовые способности.

Для развития дыхательной системы следует обратить особое внимание на дыхательную гимнастику А.Н. Стрельниковой, которая имеет лечебный эффект.

Исследователь и педагог С. В. Шушарджан при работе с людьми с ограниченными возможностями в 1991 году первым ввёл специальный

термин «вокалотерапия», которым называют специальный набор упражнений и определенную систему пения, имеющие коррекционно-оздоровительную направленность. Методика основывается на древнекитайском учении пяти звуков (пентатонике), соответствующих первоэлементам. Также С.В. Шушарджан научно обосновал и доказал влияние гласных звуков и звукосочетаний на организм. По его мнению, гласные, согласные звуки и их сочетание выполняют следующие функции:

- А – снятие любых спазмов, лечение сердца и желчного пузыря;
- И – лечение органов слуха и зрения, а также тонкого кишечника, стимуляция сердечной деятельности, носоглотки;
- О – активизация жизнедеятельности поджелудочной железы и устранение многочисленных проблем с сердцем;
- У – улучшение дыхания, положительное воздействие действие на работу почек, мочевого пузыря;
- Ы – улучшение работы легких, носоглоточного пространства и всей дыхательной системы в целом;
- Э – активизация деятельности головного мозга.
- ОМ – снижает кровяное давление;
- АЙ, ПА – снижают болевой синдром в сердце;
- АП, АМ, АТ, ИТ, УТ – исправляют дефекты речи;
- УХ, ОХ, АХ – направлены на стимуляцию выброса негативной энергии и из организма;
- В, Н, М – улучшают работу головного мозга;
- К, Щ – лечат уши;
- Х – освобождает организм от отработанных веществ и негативной энергии, улучшает дыхание;
- Ч – улучшает дыхание;
- С – лечит кишечные расстройства, сердечную систему, легкие;
- М – лечит сердечные заболевания;
- Ш – лечит печень.

Кроме того, вокал очень важен для таких учащихся. При обучении развивается дыхание и речевой аппарат, улучшается речь, дикция, тренируется память, улучшается когнитивная функция. Воспитательная работа помогает развитию социальных навыков и уверенности, эмоциональное развитие и самовыражение помогает ощущению полноценного участия в жизни общества.

Обучение должно строиться в позитивной и мотивирующей атмосфере, начиная с простых упражнений на дыхание и артикуляцию, в игровой форме даже для взрослых обучающихся для поддержания интереса. Полезно применять: артикуляционную гимнастику (скороговорки, упражнения для языка и губ), дыхательные упражнения, пение в сочетании с физическими

упражнениями, движениями. Важно обращать внимание на осанку и правильную позицию при пении. Уроки на начальном этапе должны быть короткими – 20-30 минут, постепенно увеличивая время занятий по мере освоения учащимся навыков пения. В занятиях важна регулярность, терпение и поддержка ученика. Упражнения следует подбирать, учитывая особенности ученика.

Необходимо отметить, что занятия пением проводятся наряду с комплексным обследованием организма. Здесь важна гармоничная и слаженная работа всего коллектива: логопеда, дефектолога, психолога, музыкального руководителя, педагога по вокалу и других специалистов.

Тема 10. Критерии профессиональной оценки вокалиста в учебном процессе и сценической деятельности

Особенностью эстрадно-джазового вокала является индивидуальная манера, специфическая индивидуальная вокальная техника, стилистические приемы и штрихи, актерские решения, особенности аранжировки, что отличает его от других видов вокала (народного и академического). Это может явиться причиной субъективного восприятия. Тем не менее существуют объективные критерии оценки вокалиста:

- чистота интонирования;
- владение полным певческим диапазоном;
- дикция;
- артистизм;
- владение опорой звука;
- чувство ритма;
- свобода голосового аппарата;
- индивидуальный тембр голоса;
- чувство стиля;
- владение стилистическими приемами и штрихами эстрадно-джазового пения;
- индивидуальная манера исполнения;
- красота тембра;
- владение вокальной фразировкой;
- умение раскрыть содержание и драматургию произведения;
- владение вокальной фразировкой;
- умение общаться с аудиторией;
- харизма, индивидуальность исполнителя.

Оценка в вокальной педагогике выполняет несколько функций: контроль знаний, диагностика проблем, мотивация ученика к лучшему результату, стимуляция самосовершенствования, воспитательная функция

(дисциплина в систематической работе), социальная функция (общественные требования к уровню подготовки). Роль оценки: помогает ученику понять свой уровень навыков, выявить слабые места; помогает педагогу оценить эффективность своей работы, корректировать методы обучения; оценка влияет на самооценку ученика. Индивидуальная оценка – оценка уникальных личностных характеристик, основанная на анализе индивидуальных особенностей ученика. Отличается от массовой оценки тем, что учитывает специфику оцениваемого, требует более детального анализа и обеспечивает высокую точность результатов.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. Методические рекомендации по проведению лекционных и практических занятий

Преподавание учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» осуществляется с использованием следующих педагогических методов:

- пассивный метод (форма пассивного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения лекционного материала);
- активный метод (форма диалога, активное взаимодействие студента с преподавателем в процессе изучения материала дисциплины);
- интерактивный метод (форма широкого взаимодействия студентов с преподавателем и между собой, увеличение активности обучающихся в процессе практических занятий и выполнении творческих заданий).

3.2. Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» включает в себя следующие формы:

- изучение материала учебной дисциплины;
- использование видео- и аудиоматериалов;
- подготовка к семинарским занятиям и экзамену.

Изучение материала учебной дисциплины подразумевает работу студентов с лекционным материалом, печатной литературой и различными информационными ресурсами.

Использование видео- и аудиоматериалов заключается в поиске, просмотре (прослушивании) и анализе видео- и аудиозаписей вокального исполнительства в области эстрадной музыки.

Подготовка к семинарским занятиям и экзамену требует творческого подхода (выполнение творческих заданий при подготовке к семинарским занятиям), а также глубокого изучения студентами рекомендуемой основной и дополнительной литературы, овладения теоретическими знаниями, изложенными в курсе лекций, и практическими навыками подбора и анализа вокальных упражнений, приобретенными на практических занятиях.

3.3. Список вопросов по темам семинарских занятий

Семинарское занятие №1

Тема: «Особенности начального обучения эстраднему вокалу»

Вопросы:

1. Диагностика музыкальных и вокальных данных у детей дошкольного возраста.

2. Диагностика музыкальных и вокальных данных у детей подросткового возраста (12-15 лет).
3. Условия для развития мотивации к вокальному творчеству.

Семинарское занятие №2

Тема: «Методологические основы вокального обучения»

Вопросы:

1. Особенности преподавания эстрадно-джазового вокала.
2. Применение специальных методов педагогики в практической работе.
3. Фонопедический метод развития голоса в работе с детским голосом.
4. Методы развития вокального слуха.

Семинарское занятие №3

Тема: «Упражнения для формирования и совершенствования вокальных навыков»

Вопросы:

1. Разогрев голосового аппарата: виды упражнений, их цели и задачи.
2. Упражнения для выработки опоры звука, длины дыхания.
3. Упражнения для сглаживания регистров.
4. Упражнения для выработки ощущений головного и грудного резонирования.
5. Упражнения для снятия мышечных зажимов.

Семинарское занятие №4

Тема: «Методика коррекционной работы над недостатками звучания голоса»

Вопросы:

1. Упражнения для коррекции заглубленного звука.
2. Упражнения для исправления гнусавого звука.
3. Упражнения для коррекции сиплого и тусклого звучания.
4. Работа над исправлением форсированного звука.

Семинарское занятие №5

Тема: «Методика работы с эстрадным вокальным ансамблем»

Вопросы:

1. Особенности работы с ансамблем а'cappella.
2. Ансамблевое пение с инструментальным сопровождением (ансамбль-комбо, ритм-группа, оркестр и др.).
3. Специфика работы с детским коллективом.
4. Подбор репертуара для эстрадного вокального ансамбля.
5. Специфика работы с группой back vocal.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1. Примерные темы рефератов

1. Сэт Риггз и обучение технике эстрадного вокала «в речевой позиции».
2. Влияние известных эстрадных исполнителей на репертуар современного певца.
3. Артистизм и сценический образ современного эстрадного исполнителя.
4. Вокально-технические особенности эстрадного пения.
5. Публичное выступление как важный элемент формирования профессионального мастерства.
6. Общее и специфическое в профессиональном обучении академическому и эстрадному вокалу.
7. Педагог по эстрадному вокалу в высшей школе: базовые умения и навыки.
8. Работа над вокальным произведением: принципы его изучения, основные этапы творческого процесса.
9. Место и роль технических средств в процессе обучения эстрадного вокалиста.
10. Гигиена голоса.
11. Конкурсная подготовка участника.
12. Занятия с детьми по развитию музыкальных способностей.
13. Формирование репертуара.
14. Подготовка студентов к публичному исполнительству: проблема волнения и пути его преодоления.
15. Воспитание художественного вкуса и творческой инициативы студента-вокалиста.
16. Работа над средствами выразительности (штрихи, динамика, характер звукоизвлечения).
17. Способы развития вокального слуха.
18. Специфика работы с микрофоном и звукоусиливающей аппаратурой.
19. Специфика работы с группой back vocal.
20. Методы работы с детским вокальным коллективом.

4.2. Требования к оформлению рефератов:

- Объем реферата 7 – 10 стр. печатного текста (шрифт Times New Roman 14, междустрочный интервал 1,15);
- Структура реферата: титульный лист, содержание, введение, основная часть, заключение, список литературы;
- Введение (1 – 1,5 стр.) должно содержать обоснование выбора темы реферата, краткие исторические сведения (географическую, биографическую справку, основные персоналии), касающиеся объекта исследования;
- Основная часть (5 – 8 стр.), разделенная на параграфы, должна содержать анализ выбранного объекта исследования исключительно через призму методики преподавания вокала;
- В заключении (1 – 2 стр.) указываются итоговые тезисные положения и основополагающие выводы, конструктивная критика, а также самостоятельный анализ положительных и отрицательных идей, постулатов исследуемого объекта;
- Список литературы должен содержать не менее 5 книжных и 5 электронных информационных источников;
- Допускается и рекомендуется дополнять реферат нотными, аудио- и видео-приложениями на бумажных или цифровых носителях (CD, DVD); приложения не входят в основной объем реферата, а являются дополнением к нему.

4.3. Перечень теоретических вопросов для проведения экзамена

1. Певческий голос. Анатомия голосового аппарата.
2. Классификация певческих голосов, определение типа голоса.
3. Особенности работы с женскими и мужскими голосами.
4. Особенности работы с детским голосом.
5. Особенности проведения начальных занятий вокалом.
6. Возрастная психология вокального обучения. Условия для развития мотивации к вокальному творчеству.
7. Правила гигиены певческого голоса. Охрана детского голоса.
8. Принципы воспитания вокалиста: принцип постепенности в развитии голоса, принцип индивидуального подхода, принцип единства вокально-технического и духовно-эмоционального развития.
9. Принципы воспитания вокалиста: принцип соответствия репертуара вокально-техническому уровню исполнителя, принцип

взаимодействия ученика и педагога, принцип постановки перед исполнителем музыкально-художественных задач.

10. Методы вокального обучения (общедидактические и специальные).
11. Роль воображения при обучении пению. Метод вокального обучения «как будто».
12. Педагогические параллели К. С. Станиславского в обучении певца и актера.
13. Фонопедический метод развития голоса В. В. Емельянова.
14. Теории голосообразования. Резонансная теория В.П. Морозова.
15. Виды музыкального слуха. Развитие вокального слуха.
16. Способы педагогического воздействия в классе эстрадного вокала. Самоконтроль и саморегуляция певца.
17. Основные недостатки звучания голоса: причины дефектов вокального звучания и методы коррекции.
18. Виды певческого репертуара и их отличие.
19. Этапы и методы работы с произведением.
20. Стилистика произведения и средства музыкальной выразительности.
21. Специфика работы вокалиста с микрофоном.
22. Организация вокального ансамбля. Принципы создания коллектива.
23. Виды вокального ансамбля и подбор репертуара.
24. Специфика работы с детским вокальным коллективом.
25. Специфика работы с джазовым ансамблем.
26. Специфика работы с однородным составом ансамбля.
27. Специфика работы со смешанным составом ансамбля.
28. Компоненты ансамблевого звучания и принципы работы над ними.
29. Специфика работы в ансамбле с большим количеством голосов. Госпел-хор.
30. Влияние психологической и эмоциональной зажатости на процесс вокализации. Методы работы над устранением зажимов.
31. Психологическая подготовка певца к публичному выступлению. Методы психологической саморегуляции.
32. Основные тенденции в современной эстрадно-джазовой вокальной педагогике. Школа Сэта и Маргарэт Риггс «Speech Level Singing».
33. Современная эстрадно-джазовая педагогика. Метод Джо Эстилл «Estill Voice Training» и метод Кэтрин Сэдалин «Complete Vocal Technique».
34. Авторская методика преподавания вокала Шерил Портер.

35. Вокальные методики Джуди Нимак, Бретта Меннинга, Кена Темплина.
36. Вокальная методика Боба Столоффа.
37. Современные российские методики обучения вокалу: методика Ариадны Карягиной, Ольги Кляйн, техника обучения экстремальному вокалу Веры Фокс.
38. Основы работы с учащимися с особенностями развития. Трудности психологического общения и физиологические проблемы.
39. Методы и приёмы обучения людей с особенностями развития.
40. Критерии профессиональной оценки вокалиста в учебном процессе и сценической деятельности: отличие критериев оценки эстрадно-джазовых исполнителей от певцов, работающих в других направлениях (академических, народных).
41. Роль и функция оценки обучающихся. Понятие «индивидуальная оценка».
42. Роль упражнений в формировании и совершенствовании вокальных навыков. Упражнения на различные вокальные задачи.

4.4 Критерии оценок результатов учебной деятельности

1 (один) Отказ от ответа по вопросам экзаменационного билета, либо полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по данной дисциплине.

2 (два) Фрагментарные знания по дисциплине, отсутствие понимания по значительной части основного учебно-программного материала; знания отдельных музыкально-теоретических источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать музыкальную и вокально-педагогическую терминологию, наличие в ответе многочисленных существенных ошибок; низкий уровень культуры устной речи.

3 (три) Недостаточно полный объем знаний по дисциплине в рамках образовательного стандарта для дальнейшей учебы и работы по профессии; неосмысленное воспроизведение части лекционного материала по памяти (фрагментарный пересказ и перечисление отдельных, не связанных между собой теоретических положений курса); наличие в ответе существенных терминологических ошибок; слабое владение инструктивным материалом; пассивность в ответах на наводящие вопросы экзаменатора.

4 (четыре) Понимание общих системных элементов вокально-педагогической методологии, объем знаний основного учебно-программного материала по дисциплине удовлетворительный для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, однако воспроизведение большей части учебного материала недостаточно осознанное; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных и семинарских занятиях; посредственное владение инструктивным материалом; в экзаменационном

ответе были допущены некоторые терминологические ошибки; во время наводящих вопросов экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для устранения допущенных погрешностей под руководством преподавателя.

5 (пять) Достаточные знания в объеме учебной программы для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; владение общими системными элементами вокально-педагогической методологии; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание методологических объектов изучения с объяснением структурных связей и отношений); применение теоретических знаний в демонстрации типового инструктивного материала; наличие в экзаменационном ответе несущественных ошибок; при наводящих вопросах экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для самостоятельного устранения допущенных погрешностей; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных и семинарских занятиях.

6 (шесть) Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание объектов изучения методологии преподавания вокала с объяснением структурных связей и отношений); достаточно хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; верное применение теоретических знаний в демонстрации соответствующего инструктивного материала; наличие в экзаменационном ответе единичных несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных и семинарских занятиях.

7 (семь) Полные, прочные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта, осознанное воспроизведение программного учебного материала (описание объектов изучения методологии преподавания эстрадного вокала с объяснением структурных связей и отношений); хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; точное применение теоретических знаний в демонстрации компетентного инструктивного материала; грамотное владение основной педагогической и вокальной терминологией; наличие в экзаменационном ответе одной-двух несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных и семинарских занятиях.

8 (восемь) Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при наличии единичных (одной-двух) несущественных ошибок; усвоение основной и ознакомление с дополнительной литературой, рекомендованной учебной программой

дисциплины; демонстрация способности самостоятельно находить методологические решения сложных вокально-технических проблем в рамках учебной программы; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на лекционных и семинарских занятиях.

9 (девять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок, ответ отличается точностью использования терминов, материал излагается последовательно и логично; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; демонстрация способности самостоятельно находить типовые и нестандартные (творческие) методологические решения сложных вокально-технических проблем в рамках учебной программы; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на лекционных и семинарских занятиях.

10 (десять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; безукоризненное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок; студент разбирается в основных научных концепциях по изучаемой дисциплине, проявляет творческие способности и научный подход в осмыслении и изложении экзаменационного материала, ответ отличается богатством и точностью использования методологической, педагогической, вокальной терминологии, материал излагается последовательно и логично; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; демонстрация способности самостоятельно находить типовые и нестандартные (творческие) рациональные методологические решения сложных вокально-технических проблем в рамках (а также и за рамками) учебной программы; безупречное применение теоретических знаний в иллюстрируемом инструктивном материале; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на всех лекционных и семинарских занятиях.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная программа по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» разработана для учреждений образования в соответствии с требованиями образовательного стандарта общего высшего образования по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады профилизация: Эстрадно-джазовый вокал. Учебная дисциплина «Методика преподавания спецдисциплин» входит в психолог-педагогический модуль и находится в тесной взаимосвязи с такими учебными дисциплинами, как «Техника эстрадного вокального исполнительства», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Постановка вокального номера», «Социальная и возрастная психология», «Профессиональная педагогика» и др.

Цель учебной дисциплины – подготовка высококвалифицированных специалистов, имеющих целостное представление о педагогических принципах, приемах и методах вокального обучения.

Достижение поставленной цели обуславливает решение ряда *задач*:

- ознакомить студентов с принципами и методами вокальной педагогики в области эстрадно-джазового вокала;
- расширить базовое музыкальное образование студентов, необходимое для профессиональной подготовки специалистов в области вокальной педагогики;
- обобщить исполнительский и педагогический опыт в области обучения;
- рассмотреть специфику профессиональной работы в классе эстрадного вокала и вокального ансамбля;
- стимулировать развитие профессиональной культуры и широкого музыкального кругозора будущего педагога-вокалиста;
- способствовать формированию практических навыков педагогического мастерства.

Освоение учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» должно обеспечить формирование универсальных компетенций, благодаря чему студент должен владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации; быть способным к саморазвитию и совершенствованию в профессиональной деятельности; проявлять инициативу и адаптироваться к изменениям в профессиональной деятельности, а также способствует формированию базовых профессиональных компетенций: применять на практике основные

теории обучения и воспитания, современные педагогические системы, понимать их роль и место в образовательном процессе; определять и применять в профессиональной деятельности современные методы, формы, средства и технологии обучения и воспитания; учитывать в педагогической деятельности особенности возрастного физиологического и психологического развития человека на основе системных знаний о жизненных этапах его развития в биологическом, социальном и психологическом аспектах; осуществлять педагогическую деятельность в сфере художественного образования, создавать и применять современные образовательные технологии и педагогические инновации в целях личного, духовно-нравственного, художественно-эстетического и профессионального развития обучающихся; применять методы и современные методики обучения эстраднему вокалу, преподавать специальные дисциплины на высоком научно-теоретическом уровне; применять знания в области теории и методики педагогической деятельности, понимать инновационные процессы в образовании.

В результате освоения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- основные педагогические принципы и методику профессионального эстрадного вокального обучения;
- педагогические достижения и методические разработки лучших мастеров в сфере вокальной педагогики;
- методику работы над различными недостатками звукообразования;
- методику работы над эстрадным вокально-педагогическим репертуаром;
- методику работы с различными типами голосов.

уметь:

- определять уровень вокально-технической подготовки, учитывать сценический опыт и психофизиологическую индивидуальность исполнителя;
- подбирать упражнения для решения конкретных вокально-технических задач;
- использовать научные знания о физиологии и акустике голоса в практической педагогической и исполнительской деятельности;
- систематизировать полученные знания и применять их в практической работе;
- работать с учебно-методической литературой;
- совершенствовать свое педагогическое мастерство;
- планировать учебный процесс с учетом возраста и уровня вокальной подготовки исполнителя;

владеть:

- методикой преподавания специальных дисциплин в профессиональных и общих учреждениях музыкального образования;

- современными педагогическими технологиями;
- навыками общения с обучающимися разного возраста;
- различными формами и приемами обучения;
- практическими навыками подбора вокальных упражнений для формирования правильных певческих установок и преодоления различных недостатков голосообразования;
- профессиональным языком и терминологическим аппаратом эстрадной музыки и вокального исполнительства.

В рамках образовательного процесса по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» студент должен не только приобрести теоретические и практические знания, умения и навыки по специальности, но и развить свой ценностно-личностный, духовный потенциал, сформировать качества патриота и гражданина, готового к активному участию в экономической, производственной и социально-культурной жизни страны.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» на дневной форме получения образования всего отведено 90 часов. Из них 36 часа – аудиторные (22 часа – лекционные, 14 – семинарские) занятия. Рекомендуемые формы текущей аттестации – тест, реферат; промежуточной аттестации – экзамен.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» на заочной форме получения образования всего отведено 90 часов. Из них 10 часа – аудиторные (8 часов – лекционные, 2 часа – семинарские) занятия. Рекомендуемые формы текущей аттестации – тест, реферат; промежуточной аттестации – экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Значение, цель и задачи раздела учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин». Ее место и роль в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады, профилизация: Эстрадно-джазовый вокал. Взаимосвязь учебной дисциплины с другими профильными дисциплинами. Учебно-методическое обеспечение учебной дисциплины.

Понятия «методология обучения», «методика» и «метод». Классификация методов обучения.

Тема 1. Особенности начального обучения эстрадному вокалу

Певческий голос. Анатомия голосового аппарата. Диагностика музыкальных и вокальных данных в классе эстрадного вокала у обучающихся разных возрастных групп. Определение типа голоса. Классификация голосов. Физические свойства, характеристика голосов, диапазон.

Роль педагога в процессе воспитания эстрадного певца и формирования профессиональных качеств. Основные направления профессиональной деятельности педагога. Особенности проведения начальных занятий вокалом. Методы развития творческих и вокальных способностей разных возрастных групп. Особенности работы с женскими и мужскими голосами. Особенности детского голоса и правила работы с детским голосом.

Возрастная психология вокального обучения. Условия для развития мотивации к вокальному творчеству. Гигиена голоса. Охрана детского голоса.

Тема 2. Методологические основы вокального обучения

Специфика эстрадно-джазового пения. Особенности эстрадной вокальной методики. Принципы и методы вокальной педагогики.

Принципы воспитания вокалиста: принцип постепенности в развитии голоса, принцип индивидуального подхода, принцип единства вокально-технического и духовно-эмоционального развития, принцип соответствия репертуара вокально-техническому и эмоционально-духовному уровню развития исполнителя, принцип постановки перед исполнителем конкретных вокально-технических и музыкально-художественных задач, принцип взаимодействия ученика и педагога.

Методы вокального обучения.

Общедидактические методы: наглядный (слуховой и зрительный); словесные методы (беседа, обсуждение, объяснение, образные сравнения, оценка, анализ, вопросы, поощрения, указания, уточнения); метод повторения пройденного материала.

Специальные методы вокальной педагогики: концентрический, фонетический, метод показа и подражания, метод мысленного пропевания, метод сравнительного анализа.

Роль воображения при обучении пению. Метод вокального обучения «как будто». Педагогические параллели К. С. Станиславского в обучении певца и актера.

Фонопедический метод развития голоса В. В. Емельянова.

Теории голосообразования: миоэластическая, нейроронаксическая, мукоондуляторная, биомеханическая. Резонансная теория пения В.П. Морозова.

Виды музыкального слуха. Понятие «вокальный слух». Развитие вокального слуха.

Способы педагогического воздействия. Самоконтроль и саморегуляция певца.

Тема 3. Упражнения для формирования и совершенствования вокальных навыков

Роль упражнений в формировании и совершенствовании вокальных навыков. Цели и задачи упражнений. Разогрев голосового аппарата.

Комплекс упражнений для артикуляционного аппарата. Упражнения для выработки опоры звука, длины дыхания. Упражнения для сглаживания регистров. Работа над силой звука. Упражнения для позиционного единства звукообразования. Открытый и прикрытый вокальный звук. Упражнения для концентрации звука. Упражнения для выработки ощущений головного и грудного резонирования.

Фонопедические упражнения. Упражнения для снятия мышечных зажимов (К. Линклейтер).

Тема 4. Методика коррекционной работы над недостатками звучания голоса

Основные недостатки звучания голоса: форсированный звук, горловое звучание, гнусавость, заглубленный звук, «белый» звук, сиплое, тусклое звучание, фальшивая интонация. Причины возникновения дефектов вокального звучания. Методы и приемы работы для коррекции дефектов звучания.

Дефекты вибрато, способы устранения. Упражнения на выработку правильного вибрато.

Тема 5. Принципы работы над эстрадно-джазовым репертуаром

Педагогический и концертный репертуар, их отличие. Критерии подбора педагогического и концертного репертуара. Разработка репертуарного плана.

Этапы работы над произведением. Виды работы. Методы разучивания произведения. Интерпретация (авторская и исполнительская). Музыкально-художественные задачи. Стилистика произведения и средства музыкальной выразительности (агогика, динамика, фразировка, вокальная фразировка, штрихи, артикуляция, темп). Слуховой контроль.

Тема 6. Методика работы с эстрадным вокальным ансамблем

Организация вокального ансамбля, принципы создания коллектива (цели и задачи, подбор участников, роль руководителя).

Виды ансамбля по составу и количеству голосов. Однородный состав ансамбля, специфика работы с однородным составом голосов. Смешанный состав ансамбля, специфика работы со смешанным составом. Специфика работы с детским коллективом. Подбор репертуара для эстрадного вокального ансамбля.

Джазовый ансамбль, специфика работы. Пение а'cappella. Особенности работы с ансамблем а'cappella. Ансамблевое пение с инструментальным сопровождением (ансамбль-комбо, ритм-группа, оркестр и др.).

Специфика работы с большим количеством голосов (от 12 человек). Госпел-хор.

Компоненты ансамблевого звучания: гармонический ансамбль, мелодический ансамбль, общий ансамбль, частный ансамбль, тембровый ансамбль, динамический ансамбль, ритмический ансамбль, унисонный ансамбль, дикционный ансамбль. Принципы работы над компонентами ансамблевого звучания.

Тема 7. Методы и приемы психологической адаптации вокалиста к публичному выступлению

Влияние психологической и эмоциональной зажатости на процесс вокализации в классе и на сцене: физиологический и эстетический аспекты. Методы работы над устранением мышечных и эмоциональных зажимов вокалиста.

Психологическая подготовка певца к публичному выступлению. Методы психологической саморегуляции перед концертным выступлением.

Тема 8. Современные методики обучения эстраднему и джазовому вокалу

Основные тенденции в современной эстрадно-джазовой вокальной педагогике. Сравнительный анализ современных методик обучения вокальному искусству: Школа Сэта и Маргарэт Риггс «Speech Level Singing». Метод Джо Эстилл «Estill Voice Training». Метод Кэтрин Сэдалин «Complete Vocal Technique». Авторская методика Шерил Портер. Вокальные методики Джуди Нимак, Бретта Меннинга, Кена Темплина, Боба Столоффа.

Вокальные методики Ариадны Карягиной, Ольги Кляйн. Техника обучения экстремальному вокалу Веры Фокс.

Тема 9. Методика обучения вокалу учащихся с особенностями развития

Характеристика особенностей развития обучающегося. Трудности психологического общения. Физиологические проблемы обучения. Подбор методов обучения. Роль тактильных ощущений в обучении. Составление индивидуальной программы обучения. Организация самостоятельных занятий, обучающихся с особенностями развития.

Тема 10. Критерии профессиональной оценки вокалиста в учебном процессе и сценической деятельности

Отличие критериев оценки эстрадно-джазовых исполнителей от певцов, работающих в других направлениях (академических, народных). Объективные и субъективные аспекты восприятия. Роль и функция оценки обучающихся. Вид и форма оценки в учебном процессе. Концертное выступление как цель процесса обучения. Понятие «индивидуальная оценка».

5.2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

дневной формы получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Количество часов УСП	Форма контроля
		Всего	Лекции	Семинарские занятия		
	Введение	1	1			
1.	Особенности начального обучения эстраднему вокалу	4	2	2		
2.	Методологические основы вокального обучения	8	4	2	2	Тест
3.	Упражнения для формирования и совершенствования вокальных навыков	2		2		
4.	Методика коррекционной работы над недостатками звучания голоса	6	2	2	2	Реферат
5.	Принципы работы над эстрадно-джазовым репертуаром	1	1			
6.	Методика работы с эстрадным вокальным ансамблем	2	2			
7.	Методы и приемы психологической адаптации вокалиста к публичному выступлению	4	2		2	Опрос
8.	Современные методики обучения эстраднему и джазовому вокалу	4		2	2	Тест
9.	Методика обучения вокалу учащихся с особенностями развития	2	2			
10.	Критерии профессиональной оценки вокалиста в учебном процессе и сценической деятельности	2	2			
Всего		36	18	10	8	

5.3.УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

заочной формы получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		
		Всего	Лекции	Семинарские занятия
Введение				
1.	Особенности начального обучения эстраднему вокалу	2	2	
2.	Методологические основы вокального обучения	2	2	
3.	Упражнения для формирования и совершенствования вокальных навыков			
4.	Методика коррекционной работы над недостатками звучания голоса	2	2	
5.	Принципы работы над эстрадно-джазовым репертуаром	2	2	
6.	Методика работы с эстрадным вокальным ансамблем	2		2
7.	Методы и приемы психологической адаптации вокалиста к публичному выступлению			
8.	Современные методики обучения эстраднему и джазовому вокалу			
9.	Методика обучения вокалу учащихся с особенностями развития			
10.	Критерии профессиональной оценки вокалиста в учебном процессе и сценической деятельности			
Всего		10	8	2

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная

1. Бархатова, И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем : учеб. пособие / И. Б. Бархатова. – 5-е, стер. СПб. : Лань : Планета музыки, 2020. – 64 с.
2. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – Москва : Музыка, 2007. – 368 с. : нот., ил.
3. Романова, Л. В. Школа эстрадного вокала : учебное пособие / Л. В. Романова. — 7-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. — 40 с. — URL: <https://e.lanbook.com/book/402968> (дата обращения: 17.10.2025).

Дополнительная

1. Гао Фань. Формирование готовности к созданию сценического образа вокального произведения: опыт работы с китайскими студентами / Гао Фань//Искусство и образование. – 2025. - №4. – С. 247-252.
2. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006. – 156 с.
3. Майковская, Л. С. Коммуникативные системы в профессиональной деятельности вокалиста: к вопросу совершенствования образовательного процесса / Л.С. Майковская// Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2025. - №3. – С. 202-210.
4. Стрелков, С. Голос как бренд / С. Ю. Стрелков. – 2-е изд., стер. – М. : Флинта, 2021. – 349 с.

Методы и технологии преподавания учебной дисциплины

Преподавание учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» предполагает сочетание трех основных типов образовательных технологий в процессе обучения: традиционных (технология презентации знаний, технология адаптивного типа, технология социально-психологического типа, технология креативного обучения и т. д.), инновационных и информационных. Значительное место занимают практико-ориентированные активные методы обучения. Широко используются методы аудио, видео и компьютерной коммуникации. Осуществляется модель междисциплинарных связей.

Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов управления самостоятельной работы студентов

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» осуществляется посредством следующих форм диагностики усвоения учебного материала:

- выступление студентов на семинарских занятиях;
- учебное задание.
- опрос;
- практическое задание.

5.4. Основная литература

1. *Бархатова, И. Б.* Постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем [Электронный ресурс] : учеб. пособие / И. Б. Бархатова. – 5-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2020. – 64 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/127049>.
2. *Барсов, Ю. А.* Вокально-исполнительские и педагогические принципы М. И. Глинки / Ю. А. Барсов ; ред. Л. В. Соллеринская. – Л. : Музыка, 1968. – 65 с.
3. *Барсов, Ю. А.* Креативность личности как необходимое условие для овладения искусством пения / Ю. А. Барсов // Вопросы вокального образования : метод. рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений : сб. ст. / РАМ им. Гнесиных, Рост. конс. им. Рахманинова. – М., 1994. – С. 15–20.
4. *Белоброва, Е. Ю.* Техника эстрадного вокала / Е. Ю. Белоброва. – М. : Музыка, 2002. – 48 с.
5. *Вербов, А. М.* Техника постановки голоса [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А. М. Вербов. – 6-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2020. – 64 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/113959>.
6. Вопросы вокальной педагогики / ред. Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 1976. – Вып. 5. – 261 с.
7. Вопросы вокальной педагогики / ред. Т. Н. Овсянникова. – М. : Музыка, 1982. – Вып. 6. – 180 с.
8. Вопросы физиологии пения и вокальной методики : Тр. ГМПИ им. Гнесиных / отв. ред. Е. В. Баринава. – М., 1975. – Вып. XXV. – 168 с.
9. *Глинка, М. И.* Упражнения для усовершенствования голоса, методические пояснения к ним и вокализы-сольфеджио (для среднего голоса) / М. И. Глинка ; ред. Б. Воронецкий. – М. : Музгиз, 1951. – 60 с.
10. *Дмитриев, Л. Б.* Основы вокальной методики [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Л. Б. Дмитриев. – 3-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2021. – 352 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/166854>.
11. *Королёв, О. К.* Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки : Термины и понятия / О. К. Королёв. – М. : Музыка, 2002. – 167 с. : нот. – 100 с.
12. *Кочнева, И.* Вокальный словарь / И. Кочнева, А. Яковлева ; ред. Е. В. Гуляева. – Изд. 2-е. – Л. : Музыка, 1988. – 70 с.
13. *Романова, Л. В.* Школа эстрадного вокала : учеб. пособие для начинающих и профессионалов / Л. В. Романова – СПб. : Лань, 2019. – 40 с. : + DVD.
14. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951. – Ч. 1. – 389 с.

18. Юссон, Р. Певческий голос / Рауль Юссон ; ред. М. Смирнов. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.

5.5. Дополнительная литература

1. Агикян, Г. С. Вокальное воспитание детей / Г. С. Агикян, Г. Н. Елизарова // Вопросы вокального образования : метод. рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений : сб. ст. / РАМ им. Гнесиных, Рост. конс. им. Рахманинова. – М., 1994. – С. 58–61.

2. Агин, М. С. Физиологические основы вокальной методики / М. С. Агин // Вопросы вокального образования : метод. рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений : сб. ст. / РАМ им. Гнесиных, Рост. конс. им. Рахманинова. – М., 1994. – С. 9–14.

3. Алексеева, Л. А. О комплексной природе вокально-исполнительского искусства и задачах музыкально-теоретического образования певцов / Л. А. Алексеева // Комплексный подход к проблемам современного музыкального образования / Тр. Моск. гос. конс. – М., 1986. – С. 86–89.

4. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления : учебник / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб. : СПбГАТИ, 2009. – 424 с.

5. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006. – 156 с.

6. Джойс, Л. Как петь по-американски. Джазовый вокал, самоучитель [Электронный ресурс] / Лусиа Джойс. – New York : Mel Bay, 2010. – 56 с. : + 2 аудиоприл. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/1569057/>. – Дата доступа: 05.05.2022.

7. Музыкальная акустика : учеб. пособие для конс. / общ. ред. Н. А. Гарбузова. – М. : Музгиз, 1954. – 140 с.

8. Риггз, С. Пойте как звезды / Сэт Риггз (Seth Riggs). – СПб. : Питер, 2007. – 120 с.

9. Самин, Д. К. 100 великих вокалистов / Д. К. Самин. – М. : Вече, 2004. – 565 с.

10. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник для студентов высш. театр. учеб. заведений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 463 с.

11. Stoloff, Bob. Scat! Vocal Improvisation Techniques / Bob Stoloff. – New York : Music Sales America, 1998. – 128 p.

12. Stoloff, Bob. Blues Scatitudes: Vocal Improvisations of the Blues / Bob Stoloff. – New York : Gerard & Sarzin Publishing Co., 2003. – 80 p.: notes + CD.