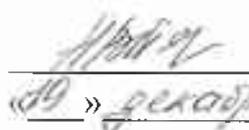


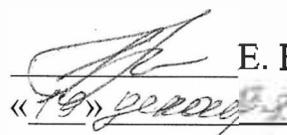
Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет художественной культуры  
Кафедра режиссуры

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой

 Н. В. Петухова  
«19» декабря 2022 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета

 Е. В. Пагоцкая  
«19» декабря 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ПОСТАНОВКА ГОЛОСА**

для специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)  
направления специальности 1-17 03 01-04 Искусство эстрады (режиссура)

Составитель: И. В. Ефремова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент  
кафедры режиссуры

Рассмотрено и утверждено на заседании  
Совета факультета художественной культуры  
19 декабря 2022 г., протокол № 5

## РЕЦЕНЗЕНТЫ:

*Елена Викторовна Шедова*, доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования “Белорусский государственный университет культуры и искусств”, кандидат искусствоведения, доцент;

*Владимир Анатольевич Трепенюк*, директор канала “Культура” генерального продюсерского центра Белорусского радио Белтелерадиокомпания, кандидат искусствоведения.

## СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
Планы-тезисы теоретического материала .....	7
Тема 1. Введение. Основы музыкальной грамоты и средства музыкальной выразительности.....	7
Тема 2. Классификация певческих голосов. Виды вокала.....	10
Тема 3. Техника вокального исполнительства.....	13
Тема 4. Понятие «зримой» песни. Владение актерским мастерством как обязательная составляющая профессионализма эстрадного певца.....	28
Тема 5. Постановка вокального номера на эстраде.....	31
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	35
Практические упражнения и задания по темам теоретического раздела...	36
Тема 1. Введение. Основы музыкальной грамоты и средства музыкальной выразительности .....	36
Тема 2. Классификация певческих голосов. Виды вокала.....	37
Тема 3. Техника вокального исполнительства.....	37
Тема 4. Понятие «зримой» песни. Владение актерским мастерством как обязательная составляющая профессионализма эстрадного певца.....	43
Тема 5. Постановка вокального номера на эстраде.....	44
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	45
Вопросы к зачету.....	46
Требования к зачету .....	50
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	51
Учебная программа.....	52
Основная литература.....	59
Дополнительная литература.....	59

Критерии студентов.....	оценивания	уровня	знаний	60
----------------------------	------------	--------	--------	----

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Постановка голоса» разработан в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утверждённого Постановлением Министерства образования Республики Беларусь на основании Образовательного Стандарта ОСВО 1-18 01 01 – 2013, ОСВО от 1-16 01 10 – 2013 и предназначен для студентов специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады» (по направлениям) направления специальности 1-17 03 01-04 «Искусство эстрады (режиссура)». Содержание разделов УМК соответствует образовательным стандартам данной специальности, структуре и тематике учебной программы по дисциплине «Постановка голоса».

*Цель УМК:* реализация требований образовательных стандартов высшего образования РБ.

*Задача УМК:* оказание методической помощи студентам в систематизации учебного материала в процессе подготовки к текущим занятиям, а также к итоговой форме контроля (зачет) по дисциплине «Постановка голоса».

*Актуальность изучения УМК* обусловлена всесторонней подготовкой будущих режиссеров эстрадного искусства, знанием ими основ смежных профессиональных сфер (в частности, музыкальной), открывающих дополнительные возможности в постижении основной специальности.

УМК «Постановка голоса» связан с содержанием дисциплин общепрофессиональных и специальных циклов: «Режиссура эстрадных зрелищ», «Мастерство актера», «Искусство риторики», «Пластическое решение эстрадного зрелища», «Светский этикет и сценическая культура исполнителя» и др.

Для усвоения теоретического материала, помимо аудиторных занятий,

УМК «Постановка голоса» предусматривает *самостоятельную работу студентов* в виде:

- изучения теоретического материала учебной дисциплины (проработка конспектов занятий, чтение рекомендованной преподавателем литературы, прослушивание и просмотр соответствующих аудио- и видеоматериалов посредством Интернета);

- практического освоения комплекса разнообразных вокальных упражнений и выполнения конкретных практических заданий, предложенных педагогом, для достижения навыков правильного пения;

- посещения концертных мероприятий, в программе которых присутствуют вокальные номера (в том числе сольные или сборные концерты эстрадных исполнителей, а также спектакли Белорусского музыкального театра и Молодежного театра эстрады).

*Структура УМК* по дисциплине «Постановка голоса» состоит из:

1. *Пояснительной записки*, в которой сформулированы цель, задачи и актуальность УМК, особенности структурирования учебного материала;

2. *Теоретического раздела*, в который вошли тезисы тем индивидуальных занятий;

3. *Практического раздела*, представленного конкретными упражнениями и заданиями по теме каждого индивидуального занятия;

4. *Раздела контроля знаний*, включающего в себя требования к зачету;

5. *Вспомогательного раздела*, состоящего из учебной программы, списка основной и дополнительной литературы, видеоматериалов, а также критериев оценивания уровня знаний студентов.

Содержание и структура УМК рассмотрены и одобрены на заседании кафедры режиссуры ФХК (протокол № 4 от 24.11.2022 г.).

# **ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

## КОНСПЕКТЫ-ТЕЗИСЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

### ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ. ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ. СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

1. Введение.
2. Основы музыкальной грамоты.
3. Средства музыкальной выразительности.

#### 1. Введение

Постановка голоса – важный предмет в комплексе формирования личности режиссера, ибо обучение пению есть процесс творческого развития индивида, повышения его общей культуры и воспитания. Голос – особый дар, которым человек наделен от природы. Во многом именно голос помогает нам общаться с окружающим миром, выражать свое отношение к различным явлениям жизни. Певческий голосовой аппарат – необыкновенный инструмент, таящий в себе исключительное богатство красок и различных оттенков. Потому умение им пользоваться для человека является важным навыком в формировании эмоциональной сферы и творческого самовыражения. Музыка влияет на самочувствие человека, учит радоваться и сопереживать. Благодаря занятиям по постановке голоса развивается дыхание, речь, слух, музыкальность, чувство ритма. Начиная занятия, следует помнить о тех положительных моментах, которыми они обусловлены:

1. *Пение – один из самых лучших и самых доступных способов снятия стресса.*

Известно, что пение помогает снять тревожность. Пение помогает расслабиться, обрести гармонию и внутреннее равновесие. В процессе пения вырабатываются одновременно гормоны радости и гормоны антистресса. Вместе с этим, через звук голоса мы освобождаемся от накопившегося негатива.

2. *Пение имеет мощное оздоравливающее действие на весь организм.*

Во время пения мы используем всё наше тело как музыкальный инструмент. Начинает работать и лучше снабжаться кровью большее количество мышц по сравнению с состоянием покоя. Развивается дыхательная система, улучшается работа сердца, нормализуется давление. Очень сильно повышается иммунитет.

3. *Пение помогает услышать и понять свои истинные потребности.*

Когда человек поёт, он начинает осознавать свои глубинные эмоции, а также лежащие за ними потребности. Пение как процесс невозможно без подключения «честных» эмоций, а это ведёт к более глубокому контакту с собой.

*4. Пение помогает раскрыть творческие способности, даже лежащие за пределами музыки.*

Во время пения возникают нейронные связи между теми отделами мозга, которые не соединяются между собой никакими другими способами.

*5. Пение развивает смелость самовыражения, развивает навыки самопрезентации, лидерские качества и усиливает харизму.*

Поющий человек постепенно привыкает быть в центре внимания и демонстрировать публике свои эмоции, переживания, транслировать свой опыт и свою индивидуальность. Человек, который позволяет себе эмоционально проявляться на публике, со временем имеет большие шансы стать харизматичным.

*6. Пение развивает эмпатию, и эмоциональный интеллект, помогает сонастроиться с другими людьми.*

*7. Пение улучшает качества разговорного голоса, артикуляцию и качество речи.*

*8. Пение стимулирует активность мышц лица, поддерживая упругость кожи.*

*9. Пение развивает музыкальный слух.*

Слух отлично развивается в любом возрасте благодаря нейропластичности мозга. А развивая слух мы развиваем и омолаживаем мозг!

*10. Пение развивает восприимчивость к изучению иностранных языков, благодаря развитию координации между слухом и голосом.*

*11. Пение дает опыт проживания разных ролей, расширяя диапазон личности.*

Каждая песня – это маленький спектакль с совершенно разными героями. Перевоплощаясь в них, мы примеряем на себя их личности и узнаём себя с неожиданных сторон.

*12. Пение даёт неповторимое чувство внутренней свободы.*

Не случайно в моменты счастья мы восклицаем «Душа поёт!». Можно пойти от обратного: начни петь – и почувствуешь счастье!

*13. Пение – один из важнейших путей постижения духовного опыта.*

## **2. Основы музыкальной грамоты**

Поскольку режиссерская профессия не подразумевает наличия

музыкального образования, а занятия постановкой голоса, в свою очередь, предполагают владение основами музыкальной грамотности, на первых уроках последним необходимо уделить отдельное внимание. Это особенно важно для налаживания взаимопонимания между преподавателем и студентом, которые должны «говорить на одном языке», включающем в себя профессиональную музыкальную терминологию.

В число азов музыкальной грамотности, которые должны быть освоены режиссерами, входят понятия музыкального звука, музыкальных регистров (низкий, средний, высокий), скрипичного и басового ключей, октав (1-я, 2-я, 3-я, 4-я, в скрипичном ключе и малой, большой, контр- и субконтроктавы в басовом ключе), звукоряда, тона и полутона, знаков альтерации (диез, бемоль, бекар), лада (мажор и минор) и тональности, устойчивых и неустойчивых, а также главных ступеней лада, интервалов (от примы до октавы) и аккордов (трезвучия, септаккорды, нонаккорды), нотного стана, метра, такта, длительностей (от целых до шестнадцатых), ритма, темпа, штрихов (связно, не связно, отрывисто), динамики (громко, тихо, постепенно громче, постепенно тише), кульминации. Кроме того, студенты должны получить представление о записи нот в скрипичном и басовом ключах, познакомиться с итальянской музыкальной терминологией, связанной с обозначением темпа, характера, штрихов и динамики произведения.

### **3. Средства музыкальной выразительности**

Как правило, в процессе слушания музыки мы не фиксируем внимание на ее анализе, не раскладываем на отдельные составляющие. Мы слушаем, сопереживаем, радуемся или печалимся. Для нас музыка представляет собой единое целое. Однако для того, чтобы лучше понять произведение, необходимо иметь представление о средствах музыкальной выразительности. Их освоение студентом – залог успешной и результативной работы на уроке по постановке голоса от ее начального этапа (пение распевок) до процесса осмысления и формирования художественного образа конкретного вокального произведения, исполняемого учащимся.

К средствам музыкальной выразительности относятся лад, тональность, мелодия, гармония, темп, характер, метр, ритм, штрихи, фактура, форма, агогика, фразировка, динамика, регистр, тембр и т. п. – все то, что делает музыку интересной, содержательной и выразительной. Совокупность этих средств образует «музыкальный язык» произведения. От того, насколько точно будут интерпретированы исполнителем средства музыкальной выразительности в соответствии с создаваемым художественным образом, непосредственно связано то впечатление, которое песня произведет на

слушателей.

## ТЕМА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ ПЕВЧЕСКИХ ГОЛОСОВ. ВИДЫ ВОКАЛА

1. Классификация певческих голосов.
2. Виды вокала.

### 1. Классификация певческих голосов

Существует множество систем классификации певческих голосов по различным признакам (например, сила голоса, подвижность голоса, диапазон голоса, пол исполнителя). Чаще всего используется классификация, учитывающая пол певца и диапазон его голоса<sup>1</sup>.

По полу исполнителя голоса делятся на женские, мужские и детские. В свою очередь *женские голоса* по диапазону дифференцируются на высокие (сопрано), средние (меццо-сопрано) и низкие (контральто). Внутри себя сопрано подразделяются на колоратурное, лирико-колоратурное, лирическое, лирико-драматическое, драматическое; меццо-сопрано – на лирическое (высокое) и драматическое (низкое). Известные сопрано: Анна Герман, Мария Каллас, Галина Вишневская, Любовь Казарновская, Хибла Герзмава, Марайя Кэрри, Ариана Гранде и др. Известные меццо-сопрано: Елена Образцова, Тамара Синявская, Ирина Архипова, Нино Катамадзе, Алла Пугачева, Людмила Зыкина, Лариса Долина, Барбара Стрейзанд, Адель, Патрисия Каас, Этта Джеймс, Бейонсе и др. Известные контральто: Валентина Левко, Галина Ненашева, Мариан Андерсон, Кэтлин Ферриер, Маура Морейра, Ирина Аллегрова, Ирина Забияка (солистка группы «Чили»), Анита Цой, Анжелика Агурбаш, Лолита и др.

*Мужские голоса* также делятся на высокие (тенор), средние (баритон) и низкие (бас). Внутри себя тенор дифференцируется на альтино, лирический (*di grazia*), меццо-характерный (*spinto*), драматический (*di forza*); баритон – на лирический и драматический; бас – на высокий (*cantanto*), центральный и низкий (*profundo*). Самые редкие голоса – контратенор и бас-профундо. В какое время и сколько таких голосов появится, никто сказать не может,

<sup>1</sup> Диапазон голоса — это количество нот, которое способен спеть вокалист. От самого низкого звука до самого высокого. Точнее, насколько голосовые связки певца могут растягиваться, чтобы сомкнуться наверху и внизу.

бывает по-разному. Однако ценятся эти голоса настолько, что все их обладатели известны наперечет. Контратенор – самый высокий голос, а бас-профундо – самый низкий (*profondo* в переводе с итальянского значит «глубокий»), таких певцов еще называют октавистами, потому что поют они октавой ниже басов. Возможно отдельно выделить категорию певцов-мужчин, поющих в диапазоне женского голоса. Этот тип голосов редок, но до сих пор используется, в основном, в опере. В музыке барокко многие роли были написаны для кастратов – певцов мужского пола, которым в детском возрасте была сделана операция кастрации для сохранения высокого, как у женщины, голоса. В современном вокальном исполнительстве эти роли может исполнять контратенор (певец, владеющий развитой техникой пения фальцетом).

Известные теноры: Йэн Гиллан (Deer Purple), Сергей Лазарев, Энрико Карузо, Лучиано Паваротти, Пласидо Доминго, Андреа Бочелли, Хулио Иглесиас и др. Известные баритоны: Дмитрий Хворостовский, Джеймс Браун, Лев Лещенко, Муслим Магомаев, Фрэнк Синатра, Энди Уильямс, Элвис Пресли и др. Известные басы: Федор Шаляпин, Евгения Нестеренко, Ник Кейв, Тилль Линдеман («Rammstein»), Барри Уайт, Леонард Коэн (автор знаменитой «Аллилуйи»), Вилле Вало («НМ») и др. Примерами уникальных тембров тенора-альтино являются голоса Александра Градского (между тенором-альтино и лирическим тенором) и Михаила Кузнецова (солист «Хора Турецкого»), баса-профундо – Евгений Кульмис (солист «Хора Турецкого»).

*Детские голоса* классифицируются вне зависимости от пола, только по диапазону: как у мальчиков, так и у девочек альт – низкий голос, сопрано – высокий голос. У мальчиков высокий голос называется также дискант. Самым известным дискантом в мире был Робертино Лоретти.

## 2. Виды вокала

По способу формирования звука можно выделить 5 видов вокала: академический, народный, эстрадный, джазовый, рок-вокал. Охарактеризуем основные черты каждого из обозначенных видов.

### 1. Академический вокал

Академический вокал – это классическое направление в вокале. Академисты соблюдают строгую вокальную позицию. Эта позиция позволяет им петь так мощно и громко, чтобы петь без микрофона. Это классическая вокальная традиция и она требует обязательного наличия природных вокальных данных: сильного голоса, широкого диапазона + хорошо поставленного дыхания. Звучание голоса должно быть чистым, протяжным, объемным, без форсирования звука и хрипа. Чаще всего академическим

вокалом исполняют оперы, мюзиклы, романсы, но иногда и советскую эстраду.

## *2. Народный вокал*

Народный вокал основан на вокальных традициях конкретного народа. Обычно это мощное эмоциональное исполнение «открытым» голосом. Чаще всего, в пении народники используют грудной регистр, прямой, плоский звук. Для народной манеры исполнения характерно пение на связках, а также специфические вокальные приемы (например, тирольское пение). В наши дни современные певцы нередко адаптируют приемы народного вокала к эстраде (например, Пелагея, Шаман и др.).

## *3. Эстрадный вокал*

Эстрадный вокал позволяет вокалисту звучать по-разному. Некоторые считают, что эстрадное пение – это легко исполнимые и простые песни. На самом деле, это не так. Эстрадный вокал – это синтез разных вокальных направлений (народного, джазового, классического, рок-вокала) с применением специальных вокальных приемов, таких как: хрип, сип, мелизмы, подъезды, заглублиения. Для эстрадного вокала, с одной стороны, важны профессиональная вокальная техника (как в академическом вокале), с другой стороны – свобода и подвижность (как в джазе) и т. п. Таким образом, задача эстрадного исполнителя заключается в том, чтобы из всего разнообразия эстрады найти свой стиль, который будет синтезом того, что уже существует.

## *4. Джазовый вокал*

Джазовый вокал произошел от народных вокальных традиций афроамериканцев и блюза. Вокал в джазе определяется индивидуальными особенностями голоса джаз-вокалиста. К таким особенностям можно отнести следующее: манера джазового исполнения, определенные вокальные тембры, уникальные тональные качества голоса. Неотъемлемая часть джаза – это импровизация. Также используются вокальные приемы, такие как: шаутинг, дёрти-тоны, бендинг, глиссандо, вибрации, фальцет, шепота или резкое форсирование нот и др. Джазовый вокал прежде всего о пластичности, подвижности голоса, ощущении свободы. Для него характерны: а) импровизация мелодий на ходу – то, без чего не может обойтись джазовый вокалист; б) отличное чувство ритма и гармонии – исполнитель должен чувствовать себя в музыке, как рыба в воде; в) поставленный на крепкую опору голос; г) умение подражать тембрам разных музыкальных инструментов.

## *5. Рок-вокал*

Рок вокал – это исполнение вокальной партии в рок-группе. В рок-вокале важна эмоциональная подача и смысловая нагрузка. Рок-вокалисты

уделяют особое внимание техникам расщепления в голосе, таким как: драйв, скрим, хрипотца, хрип, рык, гроул. В рок-вокале ценится не чистота звука, тембра и интонации, а грубость, внешняя небрежность, агрессивность, мощь в вокальной подаче. Чем больше экспрессии – тем лучше. Ради нее можно пожертвовать всем остальным (например, скрипящий, хриплый вокал Курта Кобейна – визитная карточка исполнителя).

По количеству исполнителей вокальное исполнение может быть сольным, ансамблевым и хоровым.

1. *Сольное* пение предполагает исполнение вокальной партии одним человеком.

2. *Ансамблевое* (групповое) основано на совместном пении небольшого вокального коллектива от 2-х до 10-ти человек. Участников разделяют на голоса (бас, баритон, тенор, меццо-сопрано, сопрано). У каждого участника ансамбля есть своя партия, а также партии, которые сопровождают пение солиста.

3. *Хоровое* (массовое) – пение вокального коллектива. Различают малый хор (от 16 до 24 исполнителей), камерный хор (от 24 до 36 исполнителей), средний хор (от 40 до 60 исполнителей), большой хор (от 80 до 100 и более исполнителей). Хоровой коллектив, аналогично ансамблю, может исполнять многоголосные произведения.

### **ТЕМА 3. ТЕХНИКА ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

1. Строение голосового аппарата.
2. Формирование звука.
3. Охрана и гигиена голосовых связок.
4. Роль дыхания в пении. Типы певческого дыхания.
5. Атака звука. Типы певческой атаки.
6. Распевки и их роль в пении.
7. Специфика эстрадного пения. Вокально-технические приемы в эстрадном исполнительстве.

#### **1. Строение голосового аппарата**

Чтобы научиться петь, необходимо познакомиться с внутренним строением голосового аппарата и с тем, как формируется звук. *Голосовой аппарат снизу-вверх может быть представлен следующим образом: диафрагма – лёгкие – трахея (бронхи) – гортань – голосовые связки – мягкое нёбо (глотка) – ротовая полость.* От состояния и правильного положения перечисленных органов голосового аппарата и зависит качество пения. Голос

формируется посредством сложного взаимодействия легких, гортани, глотки, рта и носа. Правильная настройка этого естественного акустического инструмента позволяет превратить процесс «игры» на нем, т. е. пения в настоящее искусство.

*Если же рассмотреть строение голосового аппарата более широко, то можно сказать, что в целом он состоит из трех главных частей:*

- легких;
- гортани с голосовыми связками;
- резонаторов.

*Легкие* в голосовом аппарате играют роль мехов для гармошки, т. е. они являются источником воздуха. Легкие также влияют и на громкость голоса, т. е. громкость звука речи или пения зависит от того, насколько мы используем легкие.

*Гортань* – это один из участков дыхательной системы. Она соединяет глотку и трахею. Гортань является генератором звука. Внутри гортани (в узкой ее части) находятся голосовые связки. При пении важно следить: а) за положением гортани (оно м. б. высоким и низким)<sup>2</sup>; б) за ее свободой (во время пения гортань должна быть расслаблена).

*Голосовые складки (связки)* находятся на слизистой оболочке гортани. Когда мы молчим – голосовые складки разомкнуты. Когда мы произносим звук или поем – голосовые складки смыкаются и начинают вибрировать, между ними

образуется щель, с помощью которой и получается звук. Когда мы поем – голосовые складки у нас находятся в разном режиме натяжения. Таким образом, натяжение складок зависит от высоты тона нашего голоса. Чем выше звук мы взяли – тем складки сильнее натянулись.

*Резонаторы* в голосовом аппарате – это полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр. Иными словами, резонаторы являются той частью голосового аппарата, которая усиливает звук. *Виды резонаторов:* а) верхние (головные), которые находятся выше гортани – полости глотки, рта, носа; б) нижние (грудные), которые находятся ниже гортани – трахея и бронхи. Верхняя часть диапазона нашего голоса связана с использованием головных резонаторов, а нижняя часть диапазона – с использованием грудных резонаторов. Если мы правильно пользуемся резонаторами, правильно посылаем звук, то при звучании более низких звуков вибрирует грудная клетка, а при звучании высоких звуков – вибрирует переносица. *Резонаторы не только усиливают звук, но и придают*

<sup>2</sup> **Высокое положение гортани** – гортань в состоянии «глотка». При глотке гортань поднимается. Это и есть «высокое положение гортани». **Низкое положение гортани** – гортань в состоянии зевка. При зевке гортань (кадык у мужчин) опускается. Это значит «низкое положение гортани».

голосу определенную окраску – тембр, благодаря чему голоса отличаются друг от друга; не существует людей с одинаковыми тембрами голоса. Благодаря головным резонаторам звук становится более полётным и звонким. Благодаря грудным резонаторам звучание приобретает большую объемность и компактность. В средней части диапазона смешиваются свойства обоих резонаторов, образуя микст – средний (или смешанный) регистр, либо, как еще говорят, «микстовый» (у женских голосов).

## 2. Формирование звука

Звук зарождается в гортани, но формируется в резонаторных полостях благодаря форме ротоглоточного канала и резонированию глотки и ротовой полости. Иными словами, чтобы появившийся звук превратился в различные гласные, которые мы сможем различить на слух, резонирующие полости должны принять определенную форму, соответствующую каждому звуку. Носовая полость не меняется по форме, и резонанс, то есть усиление звука, по этой причине тоже не меняется. Если направлять струю воздуха при пении в полости носа, то звук приобретет гнусавость. Вот откуда появилось выражение «петь в нос». Положение полостей рта и глотки можно поменять с помощью артикуляционного аппарата – языка, мягкого нёба, губ. Поэтому резонанс полости рта и глотки можно поменять. Положение гортани не должно меняться при смене регистра. Гортань должна быть свободной, без напряжения. При соблюдении этого правила звучание голоса в любом диапазоне будет сбалансированным, а не пестрым и разношёрстным. Для выработки головного резонирования помогают сонорные согласные – л, м, н, р и гласные звуки – и, е, у, а также гласный э в сочетании с сонорными н, р, м – нэ, мэ, рэ.

Таким образом, в процессе формирования звука задействовано несколько систем в человеческом организме – дыхательная система, резонаторная система, артикуляционный аппарат. Резонаторной системе нами было уделено должное внимание выше. О дыхательной системе речь пойдет ниже. Потому рассмотрим роль артикуляционного аппарата в формировании звука.

Артикуляционный аппарат – это часть голосового аппарата, отвечающая за образование звуков речи (артикуляцию или дикцию). Артикуляционный аппарат включает в себя следующие органы: язык, губы, зубы, нижнюю челюсть, щеки, твердое и мягкое нёбо, мышцы глотки, гортань. Главным артикуляционным органом является язык. Когда певец начинает петь, его артикуляционный аппарат трудится во много раз больше,

чем при речи. Для того чтобы в процессе исполнения вокального произведения слово было разборчивым, надо очень четко и быстро произносить согласные. Гласные в пении должны звучать в равной степени вокально, что связано с единообразием верной работы гортани. Великие учителя вокала всегда обращали внимание на то, что *гласные – «носители» вокального звука, они занимают почти всю его длительность.*

Артикуляционный аппарат у певца всегда должен быть свободен, а не застывать в каком-либо «классическом» или ином положении. Глотка, по ощущению, всегда должна быть свободна. Рот и тубы должны быть свободны и активны для четкого произношения согласных. Для того чтобы речь в пении была естественна, надо стараться переносить на пение речевые интонации, сохранять правило расстановки чистых и смешанных гласных и правильно вокально членить слоги слова, протягивая гласный звук до конца длительности ноты. *При правильном образовании певческого звука мягкое небо почти целиком отделяет носоглотку от глотки, то есть находится в поднятом состоянии, близком к зевку. Зевок подготавливается во время вдоха и оказывает большое влияние на певческое звукообразование.* При нем расширяется полость глотки, увеличивается ее резонаторная способность, возрастает сила звука. Высоко поднятое мягкое небо при таком состоянии глотки создает условия для правильного формирования певческого звука (его округления и высокой позиции). При зевке опускается корень языка и подъязычная кость, к которой подвешена гортань. Поэтому зевок является методическим приемом произвольного опускания гортани. Напряжение мягкого неба при зевке через нервные связи вызывает необходимый тонус диафрагмы, влияет и на напряжение голосовых складок, что важно для образования смешанного регистра. В вокальной практике принято говорить о полузевке, чем подчеркивается тот факт, что певческий зевок меньше обычного.

### **3. Охрана и гигиена голосовых связок**

Гигиена голоса – это соблюдение норм поведения и певчего режима. Голосовые органы певцов больше, чем голосовые органы других людей, зависят от соблюдения правил гигиены и требуют особого внимания. Благополучие голоса зависит не только от хорошего состояния органов голосового аппарата, но также и от состояния сердечно-сосудистой, нервной, мышечной, дыхательной (трахеи, бронхов, плевры, легких) систем, органов брюшной полости, хорошего слуха и зрения, хорошо развитой памяти. Бывают случаи, когда голосовой аппарат в норме, а с «голосом» большие затруднения. Тогда надо искать те глубокие причины, которые вызывают эти

расстройства голосовой функции, а причин может быть множество, так как все вышеперечисленные системы принимают участие в работе организма человека, который поет.

Каждому, кто профессионально работает со своим голосовым аппаратом, необходимо иметь элементарные знания по гигиене голоса и режиму профессиональной работы. Это есть составная часть профессиональной культуры, куда включаются и элементарные медицинские знания (меры предосторожности и первой доврачебной помощи). В число правил гигиены певческого аппарата входят:

#### 1. Рациональность пользования голосом.

Нерациональное пользование голосом (пение в чужой тесситуре, длительное пение) приводит к заболеваниям органов, участвующих в голосообразовании (в том числе, к острым и хроническим ларингитам, узелкам на связках, кровоизлиянию в голосовые связки и пр.)

#### 2. Системность в занятиях.

Это чрезвычайно важный момент, от которого зависит результат выработки рефлексов – основных механизмов деятельности нервной системы. Система и тренинг вырабатывают выносливость физическую и дают технический эффект в навыках. Совершенство системы занятий дает результаты и творческие, и физические, заметно уменьшает количество профессиональных заболеваний, растет профессиональное совершенство. Малая, недостаточная, неравномерная тренировка ведет к быстрой утомляемости аппарата, его недостаточной выносливости.

#### 3. Запрет на пение в больном состоянии.

Очень вредно не только петь в больном состоянии, но также и присутствовать на репетициях. Данные исследований хронаксии, проведенных при активном и мысленном пении, были идентичны, что подтверждает наличие рабочего состояния голосового аппарата при мысленном пропевании музыкального материала. Очень важно научиться отличать неполадки в голосовом аппарате вследствие простуды или от неправильного голосообразования.

#### 4. Табу на переутомление голоса, моральные и физические перенапряжения.

Если была неожиданная большая нагрузка, то дайте аппарату отдохнуть, помолчите – это лучшее лекарство. Следует избегать длительного пения без перерыва (не более 45–60 мин. для профессиональных исполнителей). Надо помнить, что сегодняшний день – это звено в цепи последующих дней вашей творческой жизни. Утомление может накапливаться и наслаиваться до срыва. При чрезмерной нагрузке ослабевают гортанные мышцы, голос теряет свежесть, звучность, становится тяжелым, не поддается контролю,

выделяется много слизи, случаются кровоизлияния. Лекарство одно – молчание, отдых.

Моральные и физические перенапряжения также пагубно сказываются на состоянии голосового аппарата и могут привести к его заболеваниям. Это происходит, с одной стороны, от неравномерно возникающей физической нагрузки, с другой – от усиленного прессинга на нервную систему. Профессиональная гигиена указывает на то, что некоторые профессии умственного труда можно отнести к категории физического по затрате физической энергии. Например, оказалось, что игра в течение часа трудной пьесы на фортепиано сопровождается большей затратой физической энергии, чем восхождение в течение часа на высокую гору.

#### 5. Запрет на форсирование звука при пении.

Форсирование голоса – это принудительное усиление звука за счет перенапряжения голосовых связок в попытке взять с слишком низкие либо слишком высокие ноты. Звукоизвлечение за пределами переходной ноты (доступной для вокалиста) сопровождается искажением тембра, потерей контроля над исполнением. Пение в несвойственной голосу tessiture отрицательно отражается на правильной работе голосообразовательных систем организма, прививает вредные, ненужные условные рефлексы. Это утомляет и обедняет голос. Певец во время форсирования звука всегда испытывает очень сильные дискомфортные и неприятные ощущения, связанные с напряжением шейных и горловых мышц. Потому подобное пение недопустимо.

6. Обязательность «голосовой разминки» в виде распевания перед исполнением вокального произведения.

Это своеобразная «спортивная разминка» голоса. Распевание не только разогревает мышцы голосового аппарата, но и создает своеобразную психологическую настройку всего организма: будит эмоциональную сферу, разогревает творческую фантазию, налаживает сложный процесс звукообразования (координацию усилий многочисленных мышц аппарата), закрепляет условные рефлексы, вырабатываемые постоянными занятиями, собирает творческое внимание. Овладение этими сложными процессами поможет справиться со многими психологическими трудностями в профессиональной деятельности, например, с волнением перед и во время выступления, то есть процессами торможения и возбуждения головного мозга.

#### 7. Контроль питания.

В этой проблеме есть моменты, объективно вредные для всех: очень горячая, очень холодная, очень острая пища, которая травмирует слизистую оболочку. Ко всем видам пищи необходим индивидуальный подход, так как

каждый организм по-своему все воспринимает. Главное, помнить, что пища – это строительный материал для организма и топливо, дающее силу голосу, так как пение – это физический процесс, который требует больших физических затрат, хорошего питания. Игнорирование проблемы питания любым человеком приводит к многочисленным болезням.

Надо знать, что перед пением не стоит употреблять в пищу:

- орехи, семечки, печенье, растительное масло, шоколад и любые сладости, виноград, так как мелкие частицы этих продуктов, осаждаясь в складках слизистой, могут помешать четкой работе голосового аппарата. Частицы пищи вызывают чувство щекотания, першения и желание откашляться, а это мешает процессу работы голоса;

- кофе, продукты с кофеином и газированные напитки, ибо они обладают свойством «сушить» слизистую органов, которые участвуют в процессе звукоизвлечения;

- цитрусовые, чай с лимоном, апельсиновый и грейпфрутовый соки, поскольку они выводят голос из строя. Вокруг связок образуется мокрота, из-за чего появляется желание откашляться (как и в случае с орехами, печеньем и т. п.). Ощущение от такого выступления, что вы нервничаете либо заболели;

- молочные продукты, из-за их свойства усиливать слюноотделение и раздражать горло;

- алкогольные напитки, в связи с их свойством негативно влиять на голосовые связки (при употреблении алкоголя печень автоматически забирает всю воду из организма). Алкоголь мешает голосу работать в полную силу;

- мясные продукты, которые не дают крови поступать никуда кроме желудка. Страдают в этом случае снова голосовые связки;

Благодаря следующим продуктам связки прекрасно работают, а потому для голоса полезны:

- рыба;

- овощи;

- ягоды;

- соевые продукты;

- вода.

#### **4. Роль дыхания в пении. Типы певческого дыхания.**

*Постановка голоса – это планомерная отработка правильных привычек пения*, главными из которых являются опора дыхания, интонационная точность, четкость дикции и артикуляции, выработка широкого диапазона.

Процесс формирования звука начинается с правильного дыхания.

Дыхание (опора) – это качественная основа звучания голоса. Редкий голос хорошо звучит без опоры на правильное дыхание. Певческое дыхание во многом отличается от обычного, физиологического. Выдох, во время которого происходит пение, значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Дыхательный процесс из автоматического, не регулируемого сознанием, переходит в произвольно управляемый, волевой. Работа дыхательных мышц становится более интенсивной. Основной задачей произвольного управления певческим дыханием является формирование навыка плавного и экономичного выдоха во время пения.

В процессе формирования певческого дыхания принимает участие вся система дыхательных органов – легкие, бронхи, трахея, гортань, глотка (гортано-глотка, ротоглотка, носоглотка), носовая полость, а также дыхательная мускулатура: мышцы грудной клетки, межреберные мышцы, брюшные, диафрагма, гладкая мускулатура бронхов.

В певческой практике различают следующие *типы дыхания*:

1. *Грудное (реберное) дыхание*, при котором наиболее активно работают мышцы грудной клетки. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям стенок грудной клетки, особенно ее верхнего среднего отдела. Диафрагма малоподвижна. Живот при вдохе втянут<sup>3</sup>.

2. *Диафрагмальное дыхание (абдоминальное)*, связанное с активным сокращением диафрагмы – мышцы, которая располагается по посередине нижней линии ребер<sup>4</sup>, и мышц брюшной полости, в частности видимых нами мышц брюшной стенки, при относительном покое стенок грудной клетки.

3. *Смешанное, грудно-брюшное (костоабдоминальное, нижнереберно-диафрагмальное), дыхание*. В процессе дыхания участвует, кроме диафрагмы, нижний отдел грудной клетки.

Помимо обозначенных типов дыхания у начинающих певцов иногда встречается еще один – *ключичный*, когда в процесс включается верхняя часть грудного отдела, плечи и шея. *Правильное дыхание во время пения по этому типу невозможно, поскольку является поверхностным*. Голосообразование затруднено, все шейные мышцы напряжены. Нередко наблюдается у начинающих вокалистов. Чтобы избавиться от ключичного дыхания во время пения, необходимо постоянно следить за плечами и постоянно мысленно опуская их, постепенно переходить на брюшное и смешанное.

Деление дыхания на отдельные типы является условным, в

<sup>3</sup> Разновидностью грудного дыхания является ключичное (клавикулярное), или верхне-грудное, при котором очень энергично участвуют мышцы верхнего отдела грудной клетки, плечевого пояса и шеи. *Оно неприемлемо для пения*, т. к. в этом случае дыхание поверхностное, мышцы шеи напряжены, ограничены движения гортани и потому затруднено голосообразование.

<sup>4</sup> *Диафрагма* – это мышечная перегородка, отделяющая грудную полость, где расположены легкие и сердце, от брюшной полости и находящихся в ней внутренних органов.

значительной мере теоретическим, на практике же чистых типов дыхания и резких границ между ними нет. *В вокальной практике наиболее целесообразен смешанный тип дыхания, при котором диафрагма активно участвует в его регуляции и обеспечивает его глубину.* При вдохе она опускается вниз и растягивается во все стороны по всей своей окружности. В результате туловище певца как бы увеличивается в объёме в области пояса. Воздух заполняет нижние отделы лёгких, и это ощущают мышцы спины. Боковые мышцы раздвигаются в стороны, а стенка живота выдвигается вперёд. Диафрагма уплощается и становится упругой. Когда мы берем дыхание диафрагмой, у нас надувается живот, при этом плечи не поднимаются, они остаются в спокойном, расслабленном состоянии. Дышать следует не сильно глубоко, как будто вдыхаете запах цветка. В момент атаки звук, как бы опускаясь сверху, давит на диафрагму, как на педаль. Она же, мягко пружиня, «подхватывает» голос, чтобы поддержать его снизу, и «замирает» в положении вдоха, упираясь изнутри во все стороны туловища по всей окружности. Нижние рёбра грудной клетки при этом оказываются слегка раздвинутыми, а верхние её отделы, немного расширенные изначально (т. е. до начала вдоха), во время дыхательных движений певца сохраняют неподвижное положение.

Вдох перед пением нужно брать достаточно активно, но бесшумно и с ощущением «скрытого» зевка. Вдох должен быть коротким, энергичным, а выдох – плавным. Брать дыхание нужно только через нос, а выдыхать через рот вместе со звуком. Вдох через нос способствует углублению дыхания, а стремление певца к сохранению положения вдоха во время фонационного выдоха, т.е. во время пения, будет способствовать появлению у него ощущения опоры звука. Дыхание надо подавать плавно, не ослаблять его и не напирать, не толкать, чтобы не разрушить найденной координации. Дыхание во фразе надо распределять так, чтобы звук все время был хорошо поддержан дыханием и в конце фразы его было бы достаточно. После вдоха необходимо задержать дыхание и только после этого, на задержанном дыхании приступить к извлечению звука, т. е. пению. Выдыхать надо не торопясь, ровно распределяя дыхание на выдохе. Выдох должен быть экономичным, без «утечки» дыхания (без шума). При этом дыхание должно быть максимально естественным. Общее правило: дыхания должно хватать до конца фразы. По ее окончании излишек дыхания полезно выдохнуть прежде, чем начать новый вдох. Обобщая вышеизложенное, можно выделить следующие фазы дыхания в вокале: вдох – задержка дыхания – выдох.

Фиксация студентом особенностей работы дыхательного аппарата в пении, умение анализировать свои дыхательные ощущения и по ним контролировать звукообразование – один из способов овладения певческим

звучком.

## 5. Атака звука

Атака звука – начало работы голосовых связок и дыхания, или способ взятия звука. Выдох и подача звука должны происходить у певца одновременно. Владение атакой звука требует максимальной точности, от этого зависит качество всей музыкальной фразы, чистота первого тона (без «подъездов») и последующего интонирования. Атака звука определяется различными вариантами взаимодействия голосовых складок и дыхания по времени, а также степенью напряжения и сближения голосовых складок. Различают следующие *виды атак*:

1. *Твердая атака*, при которой голосовые складки плотно смыкаются до начала выдоха. Различают крайне утрированную твердую атаку, так называемую «каркающую», с сильным жестким призвуком, возникающим от судорожного пересмыкания, резкого захлопывания голосовой щели. Эта атака встречается у необученных певцов. Она вредна для голосовых мышц и потому совершенно непригодна для голосообразования.

2. *Мягкая атака*, когда момент смыкания голосовых складок почти совпадает с началом выдоха. Выдох незначительно опережает неплотное закрытие голосовой щели. Такого плотного смыкания и напряжения голосовых складок, какое наблюдается при твердой атаке, нет. Закрытие голосовой щели совпадает с моментом начала звучания, призвуки не возникают. Мягкая атака может быть различной в зависимости от степени смыкания (сближения) голосовых складок. В отдельных случаях, при более плотном смыкании голосовых мышц она может приближаться к твердой атаке.

3. *Придыхательная атака*, особенность которой состоит в том, что смыкание голосовых складок значительно отстает от начала выдоха. Поэтому звуку предшествует шум выдыхаемого воздуха (придыхание). Пение при такой атаке часто сопровождается сиплым призвуком, так как смыкание голосовых складок в этом случае имеет наименьшую степень и происходит утечка воздуха.

Атака является выразительным средством в пении. Вариация видов атак позволяет передать различные настроения. Лирические настроения обычно связаны с применением более мягкой атаки, драматические эмоции выражаются при помощи более твердой атаки звука. В моменты наибольшего звукового напряжения уместно использование твердой атаки; в моменты более спокойного и тихого звучания пользуются приемом мягкой атаки. Хороший певец владеет всеми тремя видами атаки и употребляет ту или иную

в зависимости от характера исполняемого произведения.

## **6. Распевки и их роль в пении**

Урок по постановке голоса должен начинаться с упражнений, потому что в формировании звука задействованы многие группы мышц. Распевка у певца – это та же разминка у спортсмена. Как и спортсмену, певцу необходимо разогреть мышцы, тем самым подготовив их к дальнейшим профессиональным нагрузкам. Распевка – это набор вокальных упражнений. Эти вокальные упражнения не только разогревают мышцы и голосовой аппарат, но могут и решать различные вокальные задачи. Первая и главная такая задача – интонационная точность и расширение диапазона. К высоким и к низким нотам можно и нужно подходить лишь последовательно. На вокальных упражнениях могут решаться задачи развития музыкального слуха, координации между слухом и голосом. Вокальные упражнения прекрасно формируют основные вокальные навыки, начиная с кантилены и заканчивая ровностью диапазона, позволяют проработать различные штрихи, приёмы. Навыки, наработанные на вокальных упражнениях, затем используются в пении произведений.

Распевание позволяет певцу настроиться, сосредоточиться, сконцентрироваться, включиться в процесс, попасть «на нужную волну», подготовиться к занятию психологически: забыть о проблемах и делах, привести голову в порядок.

*Основные правила распевания:*

1. Нельзя приступать к пению высоких нот, предварительно не распевшись, не разогрев связки.
2. Распевание начинают с примарной зоны – середины вашего диапазона.
3. Сначала идут по хроматической гамме вверх, затем, не дожидаясь предельно высоких нот, которые певец взять просто не может, спускаются вниз.
4. Как правило, упражнения в начале распевки имеют небольшой диапазон: можно начинать с распевки на одной ноте или в диапазоне терции, затем переходить к вокальным упражнениям в диапазоне квинты, в конце распевки доходить до упражнений в диапазоне октавы и более. Всё это зависит от уровня профессионализма певца. Начинаящий вряд ли справится с октавными упражнениями даже в конце распевания.
5. Длительность и сам набор упражнений для распевки определяется, конечно же, исходя из конкретных задач. На начальных этапах обучения вокальные упражнения могут составлять достаточно весомую часть урока

вокала.

Отличается ли распевка для высокого голоса от распевки для голоса низкого?

По сути нет. Можно использовать одинаковые распевки. В любом случае распевание должно начинаться с центра, с середины голосового диапазона певца. Распевание для разных певческих голосов может отличаться только исходя из конкретных задач. Например, для лирико-колоратурного сопрано значительное место в распевании должны занимать упражнения в быстром темпе, направленные на выработку лёгкости и подвижности голоса. Для низких голосов более актуальна работа над тягучестью, кантиленой - эти задачи решаются в медленных темпах.

Распевка для начинающих:

В этом случае используются упражнения небольшого диапазона: распевки на одной ноте, на двух-трёх соседних нотах, в конце распевания упражнения могут захватывать квинту, но не подразумевать решение сложных технических задач. Избегайте большой длительности и высокой интенсивности занятия. Здесь важно не количество, а качество.

*Первые упражнения-распевки на уроке вокала носят разогревающий разминочный характер.* В этих упражнениях певец должен разминаться на «серединке» своего диапазона (т. н. примарной зоне), чтобы не травмировать свой голосовой аппарат. Мы делаем упражнения на укрепление опоры, на удлинение вокального дыхания. Следим за правильным формированием звука, разминаем язык, губы, челюсть, гортань, резонаторы. *В разминку, помимо вокальных упражнений, входят не вокальные, такие как:*

- упражнения для развития мимики;
- легкая гимнастика для мышц шеи;
- упражнения для развития подвижности языка, губ;
- упражнения для развития дыхания.

Вокальные упражнения этой части направлены на разогрев голосового аппарата, озвучивание резонаторов, работу над качеством фонационного выдоха, над верной атакой и фокусировкой звука.

*Вторая часть вокальных распевов (на уже разогретом голосовом аппарате) направлена на расширение диапазона и развитие хорошей дикции.* Упражнения носят «растягивающий характер». Важен максимально плавный переход от звука к звуку, не меняя качества звучания и одновременная рельефность и преувеличенная внятность дикции.

*Третья часть упражнений на уроке вокала направлена на освоение различных технических приемов: скачки, отрывистое голосоведение, украшения.* Дается на продвинутом уровне (на начальном уровне все упражнения делаются на плавном голосоведении).

*Иногда педагогами используются распевки в движении: соединение пения и движения.* Очень важная часть урока вокала, направленная на освобождение голоса, голосового аппарата, на налаживание координации, которая помогает пению.

*Также в некоторых методиках используются упражнения на развитие актерского мастерства:* выражение идеи с помощью звука, интонации, жеста, мимики, образа.

Распевка занимает большую часть урока вокала на начальном и среднем уровне обучения (20–30 минут). В дальнейшем, по мере укрепления голосового аппарата и освоения основных вокальных приемов, время на распевку сокращается до 15 минут. Остальное время урока вокала отдается работе над репертуаром.

## **7. Специфика эстрадного пения. Вокально-технические приемы в эстрадном исполнительстве.**

Современный эстрадный вокал имеет специфические особенности. В отличие от академического вокала, нацеленного на передачу красоты голоса и его богатых природных данных, в эстрадном вокале, прежде всего, передаются эмоции и индивидуальность исполнителя. Эстрадный вокал предполагает разнообразный репертуар, в котором выделяются следующие виды эстрадных вокальных композиций:

- популярные эстрадные песни;
- джазовое исполнение;
- современная интерпретация народных композиций;
- произведения рок-исполнителей и шансонье;
- авторские, бардовские песни;
- песни из кинофильмов;
- романсы.

Вокально-технические приемы эстрадного исполнителя весьма разнообразны. Самыми распространенными из них являются:

1. *Расщепление* – прием пения, при котором к чистому звуку примешивается известная доля другого звука, нередко представляющего из себя немзыкальный звук, то есть шум. Один дыхательный поток как бы расщепляется на два. Существуют различные виды расщепления, в том числе: – *гроулинг* или *гроул* (от англ. growling – «рычание») – прием пения с «расщеплением» ложных голосовых связок. Научно гроулинг можно назвать диафрагмальным басом. Данный вокальный приём основывается на пении на опоре от диафрагмы при сильном выдохе воздуха из низа живота с дальнейшим расщеплением ложных голосовых связок – так достигается

эффект рычания. В силу физических особенностей гроулинга звук получается весьма низким по тону. Применяется в некоторых экстремальных музыкальных стилях, в основном в блэк-, дэт- и дум-метале, а также в грайндкоре и дэткоре<sup>5</sup>. У людей, недавно начавших использовать гроулинг, часто наблюдаются болевые ощущения в области гортани, которые со временем проходят (сказывается неправильное звукоизвлечение). При неправильной постановке дыхания (то есть при частом вдохе-выдохе слишком большого объёма воздуха) возможно головокружение. Со временем некоторые певцы, использовавшие и гроулинг, и «чистый» вокал, делают выбор в пользу либо одного, либо другого<sup>6</sup>. Пагубное влияние гроулинга на вокальные данные певца весьма условны (так как при правильном гроуле голосовые связки не участвуют в звукоизвлечении), и имеют место лишь при неправильной технике звукоизвлечения, излишнем напряжении, различных вирусных заболеваниях, болезнях горла.

– *гуттурал* (от англ. guttural – «гортанный», «горловой») – вокальный приём в брутальном дэт-метале, дэткоре и грайндкоре, воспроизводящийся вибрационным напряжением связок на вдохе. Также встречаются названия «кишечный вокал», «булькающий гроул», «грантинг» (от англ. grunting – «хрюканье»). Данный приём может исполняться как на вдохе, так и на выдохе (настоящий эксхейловый гуттурал (на выдохе) считается достаточно редкой и сложной вокальной техникой). Его часто путают с гроулингом, но гуттурал отличается иной техникой получения звука, крайне низкой тональностью, характерным утробным «бульканьем». Практически всегда исполнитель поёт гуттуралом без текста, но есть вокалисты, поющие и тексты<sup>7</sup>. Впервые данный приём был употреблён вокалистом финской группы Demilich Антти Боманом на альбоме *Nespithe* (1993);

<sup>5</sup> Впервые использован группой Hellhammer в 1982 году. Позднее встречался в альбомах американских групп Possessed Seven Churches (1985), Death Scream Bloody Gore (1987) и Necrophagia Season of the Dead (1987). В готик-, дум-, дэт-метале широко применяется сочетание мужского гроулинга и высокого чистого женского вокала. В последнее время получает распространение женский гроулинг. В таких жанрах, как блэк-метал и дэт-метал часто используется сочетание гроулинга и скриминга, причём в некоторых группах оба вокальных приёма используются одним и тем же вокалистом. Появляется также всё больше вокалистов, использующих и гроулинг, и чистое пение, в основном, в жанрах мелодик-дэт-метал и дум-метал. Гроулинг часто используется в сочетании с другими экстремальными приёмами звукоизвлечения (scream, guttural, pigscream, squeal).

<sup>6</sup> Так Йонас Ренксе (Katatonia) со временем «утратил способность» петь гроулингом, прибегая к нему лишь иногда на концертах, а Дан Сванё сознательно отказался «рычать», чтобы не лишиться своего «чистого» вокала, но все же многолетнее наблюдение за многими «смешанными» вокалистами не обнаруживает отрицательного влияния «рычания» на чистый голос. Примерами тому могут служить, например, вокалист Bring Me The Horizon Оливер Сайкс, (ранее исполнявший исключительно экстремальный вокал, после There Is A Hell перешедший на вокал), Бьорн Стрид из Soilwork, Микаэль Окерфельдт из Opeth, Кристиан Альвестам (Scar Symmetry, Solution.45, The Few Against Many), Влад Шахин из Mournful Gust и многие другие.

<sup>7</sup> Например, Жюльен Трушан из французской группы Benighted, Тору Нисимура (Кё) из японской рок-группы Dir en Grey, Фабио Марин из Internal Suffering, Майк Майевски из американской команды Devourment, Стево Доббинс из группы-родоначальницы горграйнда Impetigo.

– *скр́иминг* или *скрим* (от англ. scream – кричать) – вокальный приём, основанный на технике расщепления, применяется часто в таких стилях музыки, как блэк-метал, грайндкор, дэт-метал, металкор, эмокор, дэткор, спид-метал (редко). Правильный скрим можно охарактеризовать как крик, или скорее, хрипящий вопль с очень высокой тесситурой, а неправильный звучит как визгливый крик. Впервые был применён на одноимённом дебютном альбоме шведской блэк-метал группы Bathory в 1984 году. Обычно скриминг используется вокалистами-мужчинами, но есть и исключения<sup>8</sup>;

– *субтон* – вокальный приём, основанный на технике расщепления и представляющий собой пение с придыханием. Примеры этого приема можно услышать в джазе и поп-музыке, например, у Tony Braxton, Cher, А. Варум;

– *обертонное пение* (также известно как «горловое пение») – вокальный приём, основанный на технике расщепления. Использование расщепления для исполнения обертонов к основному тону позволяет выпевать двузвучия. Характерно для дальневосточной музыки (Тибет, Тува, Монголия и др.);

– *штробас* (нем. Strohbass) – вокальный приём, основанный на технике расщепления, при котором голосовые связки вибрируют, но при этом практически не напряжены. Является самым низким вокальным регистром, во время которого производство самого звука происходит при помощи воздуха, проходящего через расслабленную, как бы «свободно колышущуюся» голосовую щель. Верхний предел диапазона штробаса совпадает с нижним пределом грудного регистра (примерно ми большой октавы). У подготовленного певца переход между грудным регистром и штробасом может быть малозаметен. При движении вниз звук становится всё менее мелодичным, постепенно переходя в скрип. Нижний предел диапазона штробаса практически неограничен и определяется, скорее, пределом распознаваемости тона в звуке. Существует мнение, согласно которому штробас расслабляет голосовые связки. Следует отметить, в нераслабленном их состоянии штробас часто издать не получается.

2. *Вибрато (тремоляция)* – периодические изменения высоты, силы (громкости) или тембра музыкального звука или пения. В струнных инструментах вызывается колебаниями пальца, в духовых инструментах и у вокалистов – пульсацией воздушного давления. Вибрато широко распространено в рок-музыке, особенно в гитарных партиях. На электрической гитаре вибрато может быть исполнено двумя способами: с помощью тремоло-машинки и с помощью поддёргивания прижатого к струне

<sup>8</sup> Например, вокалистки Opera IX/Cadaveria, Astarte, Lucifugum, Walls of Jericho, Otep, Holy Moses, Kittie, In This Moment, The Agonist, Crisis, Demonic Christ, Dylath-Leen, Matriarch, Darkened Nocturn Slaughtercult, Infected Rain, Аркона, Butcher Babies). Может использоваться в сочетании с оперным женским вокалом (например, WrytheCradle of Filth, российские группы Tvangeste, Arcane Grail).

пальца.

В правильно поставленном певческом голосе вибрато придаёт ему теплоту, выразительность, певучесть, льющееся звучание, создаёт индивидуальный тембр (яркий пример – голос Тамары Гвердцители). Лишённый вибрато голос становится гудкообразным и невыразительным. Вибрато отсутствует в речевом голосе и слабо выражено в детском певческом. Певческое вибрато представляет собой природное качество голосового аппарата, однако может быть выработано искусственно в случае его отсутствия, а также поддаётся развитию и усовершенствованию.

3. *Глиссáндо* (итал. *glissando* от фр. *glisser* – скользить) – музыкальный прием, штрих, означающий плавное скольжение от одного звука к другому; даёт колористический эффект. Глиссандо предполагает плавный переход от одного звука к другому через все лежащие между ними звуки, возможные для воспроизведения на данном инструменте. В некоторых случаях глиссандо отличается от непрерывного портамента. Разговорными эквивалентами глиссандо являются слайд, свип (имеется в виду эффект «дискретного глиссандо» на гитаре и арфе соответственно), бенд или «мазок».

4. *Фальцет* (итал. *falsetto* от *falso* (итал.) – ложный) или *фистула* – верхний головной регистр певческого голоса, беден обертонами, тембрально проще основного грудного голоса исполнителя. Анатомически фальцет рождается звукоизвлечением, когда голосовые складки переходят в режим, в котором колеблются лишь крайние, ближайшие к щели слои ткани *mucosa*. Фальцет применяется для особой окраски звука. Фальцет тембрально отличается от грудного голоса. У одних людей он может быть весьма развит и иметь весьма приемлемые певческие качества, но всё равно значительно отличается от основного голоса. У других людей фальцет менее выразительный, тусклый, беден обертонами, что ограничивает его применение в пении. Довольно часто встречаются случаи, когда у мужчин практически отсутствует фальцет, звучание верхнего регистра полное, звонкое, фальцет практически сливается с основным голосом и сам по себе весьма тихий. Вероятно, это связано с практическим отсутствием тонких крайних слоёв ткани в строении голосовых складок.

5. *Йодль* (нем. *Jodeln*) в культуре различных народов – особая манера пения без слов, с характерным быстрым переключением голосовых регистров, то есть с чередованием грудных и фальцетных звуков. Принятое у тирольтцев название этого жанра – *йодль* (*йодлер*, *йодлинг*) является звукоподражательным. Как правило, альпийские певцы выпевают в этой своеобразной манере звуко сочетания вроде «*Nodaro*», «*Iohodraeho*», «*Holadaittijo*» и т. п. Такая вокальная техника встречается во многих

культурах по всему миру<sup>9</sup>.

#### **ТЕМА 4. ПОНЯТИЕ «ЗРИМОЙ ПЕСНИ». ВЛАДЕНИЕ АКТЕРСКИМ МАСТЕРСТВОМ КАК ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА**

1. Понятие «зримой песни» и ее виды.
2. Владение актерским мастерством как обязательная составляющая профессионализма эстрадного певца

##### **1. Понятие «зримой песни» и ее виды**

Сделать песню зримой – значит визуализировать ее смысл, создав на материале песни маленький спектакль. «Зримую песню» мы и слышим, и видим. Это значительно усиливает эмоциональное впечатление, с помощью взгляда актера, мимики, жеста, мизансцен. Возникает синтез музыки, вокала и актерского мастерства. Если музыкальное произведение воплотить в ярком, интересном рисунке, найти интересное режиссерское решение, применив разнообразные средства сценической выразительности (сценография, свет, слайды, хореографию), то сила воздействия художественного образа на зрителя многократно усилится.

Жанр «зримая песня» своими корнями уходит в XIV в. Именно тогда японский драматург и теоретик драмы Юсаки Сэами (1363–1443) создал образцовый тип лирических пьес «НО» («НО» в пер. с японского – искусство). Он использовал в постановке синтез поэтического слова, пластических движений, музыки, звука и масок. Юсаки утверждал, что действие должно быть кратким и эмоциональным в употреблении выразительных средств. Один из основных принципов театра «НО» – нельзя ничего «разжевывать», иначе у зрителя не будет возможности дополнить представление от себя.

В советское время «зримая песня» наиболее активно стала использоваться в первых послереволюционных праздниках XX в., особенно в агитационных представлениях 1920-х годов. В свое время на эстраде жанр зримой песни разрабатывали Леонид Утесов, Петр Лещенко, Клавдия

<sup>9</sup> Человеческий голос часто делят на два различных режима работы гортани, называемых грудным и фальцетными голосами, которые отличаются разным смыканием голосовых складок. Большинство людей может пропеть часть диапазона в грудном режиме и часть в фальцетном режиме. Обычно заметна разница между этими двумя режимами, особенно у неопытных певцов. Хороший певец, контролирующий свой голос, может легко переходить из фальцетного режима в грудной и обратно. Йодлинг – это одно из наиболее развитых и сложных применений такой техники, поскольку певец меняет режим работы гортани несколько раз за короткий промежуток времени и на большой громкости. Путем повторяющегося перехода между двумя регистрами и достигается один этот эффект.

Шульженко, Александр Вертинский, Лидия Русланова. При помощи пластики они сочиняли маленькие сценические шедевры. Но с 1930-х годов популярность «зримой песни» снизилась, и лишь в 1960-е годы жанр получил новое развитие. Георгий Товстоногов создал студенческий спектакль «Зримая песня», который имел успех как в СССР, так и за рубежом.

Сегодня жанр «зримой песни» пользуется невероятной популярностью и используется в разнообразных концертах, телевизионных шоу. Чисто вокальное музыкальное исполнение песни встречается только в академических классических жанрах. Не только на эстраде, но и в академических жанрах наблюдается стремление к зрелищности и усилению эмоционального воздействия за счет использования разнообразных средств выразительности, привлекаемых из смежных видов искусства.

*Виды «зримой песни»:*

1. Инсценированная (театрализованная) песня, которая м. б. «сюжетной» и «бессюжетной».

2. Песня-клип, в которой зрелищность важнее событийности, что обуславливает нередкое «разрушение» последовательности смысла. Основой этого вида «зримой песни» являются внешние выразительные средства, их эмоциональное воздействие на слушателя. Песня-клип рассчитана на чувственный резонанс и представляет собой клип-коктейль меняющихся картинок, декоративную, орнаментально-монтажную раскадровку пространства.

3. Песня-пародия, искажающая содержание первоисточника и создающая комический эффект передразнивания. Пародия имеет успех тогда, когда хорошо известны пародируемые явления или предмет. Песня-пародия создается на основе таких пародийных методов, как гиперболизация (преувеличение), выворачивание (характерные черты заменяются на противоположные), смещение контекста (точно воспроизведённые особенности пародируемого объекта становятся нелепыми и комическими). В качестве пародируемых объектов песен-пародий могут выступать конкретный исполнитель, музыкальное произведение, музыкально-песенное направление, стиль, художественные штампы. Самая важная особенность, которую нужно учитывать в работе над песней-пародией состоит в том, что она в обязательном порядке должна быть актуальна, современна, узнаваема. Она имеет успех у зрителей только тогда, когда им хорошо известны, включая частности, пародируемые явления или предмет.

## **2. Владение актерским мастерством как обязательная составляющая профессионализма эстрадного певца**

Отличительной особенностью жанра эстрадного пения является то, что оно включает в себя не только вокал, но целый комплекс выразительных средств. И среди них на важном месте – актерское мастерство исполнителя.

«Эстраде нужны не только профессиональные музыканты, но и музыканты-артисты, умеющие действовать, жить на сцене, как живут артисты драматические», – отмечал Ю. Дмитриев [Дмитриев, Ю. А. Эстрада и цирк глазами влюбленного : сборник статей / Ю. А. Дмитриев. – Москва : Искусство, 1971. – С. 146]. Только прекрасной вокальной техникой удивить зрителя сегодня в этом жанре практически невозможно (в отличие от академического пения). Если оперный певец без настоящего вокального голоса просто не существует, то на эстраде, за счет использования других выразительных средств, успешно выступали и выступают певцы, которые не обладают сильным, классически поставленным вокальным голосом. В обозначенном комплексе выразительных средств эстрадного исполнителя наиболее приоритетным является именно актерское мастерство.

Эстрадное пение вне актерского искусства невозможно. А там, где находит проявление актерское искусство, там появляется театр. На подмостках современного искусства все чаще можно заметить тесное взаимодействие театра и эстрады, продиктованное логикой развития нашей эпохи, и поэтому «драматический театр и эстрада обязаны помогать друг другу, работать в союзе» [Товстоногов, Г. А. Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. – 2-е изд., доп. и испр. – Ленинград : Искусство. Ленинградское отд., 1984. – С. 298]. Потому закономерным на рубеже 1960-х – 1970-х годов в СССР представляется возникновение такого понятия, как «театр песни». Последний выдвинул естественное требование – необходимость создания режиссуры, способной возвести вокально-эстрадное мастерство в новое качество. Театр песни – это и театрализация какого-то отдельного произведения, и использование разных приемов театрализации в обширном репертуаре вокалиста в зависимости от смыслового содержания песен, их характера и стиля.

Создателю драматургии вокального номера очень важно найти меру использования выразительных средств театра и актерского искусства в жанре «зримой песни», ему нужно отыскать баланс применения приемов всего комплекса выразительных средств эстрадного пения. Таким образом, тенденция развития современной эстрадной песни как синтеза актерского и вокального искусства продолжает оставаться актуальной и перспективной в нынешнее время.

## **ТЕМА 5. ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО НОМЕРА НА ЭСТРАДЕ**

1. Художественная структура эстрадного вокального номера.
2. Средства визуализации содержания вокального номера.

## 1. Художественная структура эстрадного вокального номера

Постановка вокального номера на эстраде – один из самых сложных видов деятельности режиссера (исполнителя-режиссера в одном лице). Художественная структура эстрадного вокального номера поликомпонентна. Она обусловлена специфическими качествами собственно эстрадного искусства – лаконичностью, содержательностью, мобильностью.

*Первоначальным этапом работы над эстрадным вокальным номером является работа над текстом.* От того, насколько тщательно будет прочитан текст, зависит смысловое наполнение исполняемого номера. Работа над текстом движется от «общего» к «частному», от многократного чтения текста целиком до углубления в семантические оттенки каждого слова, в зависимости от их контекстов. Именно на этом этапе у исполнителя рождается художественный образ, а вместе с ним и режиссерское решение вокального номера.

Мы уже отмечали, что в распоряжении певца-режиссера находится целый арсенал выразительных средств, заимствованных из различных областей художественного творчества. При этом важно помнить, что *самым главным выразительным средством является сам исполнитель – его невербальные (от сценического костюма до мимики и жестов) и вербальные составляющие.* Потому при всем этом разнообразии художественной структуры современного эстрадного вокального номера ее самым главным компонентом всегда остается *неповторимая индивидуальность эстрадного артиста.* А. Конников в своей книге «Мир эстрады» подчеркивает, что «одна из основных особенностей эстрады – культ исполнителя. Все остальные присутствуют лишь затем, чтобы лучше его подать, преподнести, оттенить. <...> кроме исполнителя, все оттеснены на задний план» [Конников, А. П. Мир эстрады / А. П. Конников. – М. : Искусство, 1980. – С. 200]. При попытке сравнить искусство эстрады и драматического театра, очевидно, что первооснова театрального спектакля – это авторское драматургическое произведение, тогда как *на эстраде художественный образ создается исключительно яркой (или неяркой! И это заметно сразу) индивидуальностью артиста, которая в результате постановочной работы над номером становится отправной точкой к возникновению этого номера.*

*Еще одним важным компонентом художественной структуры эстрадного вокального номера является его драматургия.* Тонко чувствующий природу эстрадного певца режиссер прекрасно понимает, что

*именно драматургия в вокальном номере дает возможность возникнуть и проявиться актерскому мастерству.* Если есть драматургия, появится персонаж, тема, событие, действие, конфликт. Только в этом случае мы можем назвать певца-исполнителя еще и актером. Именно наличие драматургии в эстрадном вокальном номере переводит его из разряда технологичного, т. е. просто демонстрирующего вокальное мастерство своего исполнителя, в разряд театрализованного эстрадного номера.

Как отмечалось выше, в настоящее время внутри художественной структуры эстрадного вокального номера четко отмечается тенденция к развитию синтеза таких искусств как вокал, актерское мастерство и режиссура. Эстрадная песня, опирающаяся на драматургию, сегодня очень хорошо принимается публикой.

## **2. Средства визуализации содержания вокального номера**

Для достижения зрелищного эффекта при постановке вокального номера на эстраде исполнителю, совмещающему в себе сразу актерскую и режиссерскую ипостаси, следует обратиться к широкому арсеналу средств выразительности из различных сфер искусства – музыкального, живописного, скульптурного, пластического, хореографического, литературного, кинематографического, декоративно-прикладного, театрального и др. Дополнительными средствами выразительности, возможности которых чрезвычайно обогащают драматургию вокального произведения, являются звуковые и световые эффекты.

Одним из крайне важных выразительных средств при создании и визуализации художественного образа является сценический имидж исполнителя, включающий в себя такие компоненты, как:

- сценический костюм;
- грим;
- прическу;
- «язык тела» исполнителя (мимику, жесты, позы и, в целом, пластику движений);
- вербальный комплекс, включающий в себя, в том числе, интонационную и лексическую выразительность (последняя важна, если исполнитель, помимо вокального, предполагает «вневокальные» моменты в своем выступлении).

Еще раз напомним, что самым главным выразительным средством при постановке вокального номера является сам исполнитель – его невербальные (от сценического костюма до мимики и жестов) и вербальные составляющие (от выразительных интонаций в отдельно взятом слове до нужного смыслового выстраивания продолжительных построений), а также вокальное

мастерство. Потому использование средств выразительности из иных, смежных, видов художественного творчества является всего лишь дополнением к выразительному потенциалу персоны исполнителя. Его (дополнительные средства выразительности) следует использовать лишь в случае необходимости (например, для усиления эмоционально-психологического воздействия создаваемого художественного образа, его углубления, раскрытия в нем новых смысловых граней и т. п.).

Использование хореографии или видеоконтента (равно как и любого другого выразительного средства) при постановке любого вокального номера сегодня смотрится нелепо и ассоциируется со «вчерашним днем». Это не значит, что данные виды искусства в нынешнее время устарели и утратили актуальность. Вовсе нет. Но к ним следует обращаться только по необходимости – в тех случаях, когда их использование обусловлено режиссерской концепцией, когда они являются важными носителями смыслов исполняемого вокального произведения.

Учитывая, что эстрадный номер должен быть мобильным, следует выбирать лишь самые необходимые из средств визуализации (в том числе, материальных предметов, с помощью которых создается необходимый топико-темпоральный и эмоциональный контекст сценической постановки, образующих атмосферу вокального номера). Часто отдельные предметы (например, свеча, зеркало, окно, дверь, платок и т. д.) и цвета выполняют функцию символа – смыслового стержня произведения. Соответственно их роль в постановке вокального номера чрезвычайно важна.

Обобщая вышеизложенное еще раз акцентируем внимание на том, что при всем обилии выразительных средств, которыми располагает исполнитель-режиссер при постановке вокального номера на эстраде, следует использовать только самый необходимый минимум, обусловленный постановочной концепцией, а не стремиться в одну постановку «вместить» весь выразительный потенциал искусства.



# **ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

## **ПРАКТИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ И ЗАДАНИЯ ПО ТЕМАМ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО РАЗДЕЛА**

### **ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ. ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ И СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ**

1. Сыграйте на фортепиано подряд звуки вверх и вниз от «до» («ре», «ми», «фа», «соль», «ля», «си»).
2. Сыграйте на фортепиано интервалы от примы до октавы.
3. Сыграйте регистры на клавиатуре фортепиано.
4. Сыграйте на фортепиано октавы в скрипичном ключе.
5. Сыграйте на фортепиано октавы в басовом ключе.
6. Сыграйте на фортепиано все звуки 1-й октавы (2-й октавы, 3-й октавы, 4-й октавы).
7. Сыграйте на фортепиано все звуки малой октавы (большой октавы, контроктавы, субконтроктавы).
8. Сыграйте на фортепиано звуки «ми» 1-й октавы, «соль» большой октавы, «до» 3-й октавы, «ля» малой октавы и т. д.
9. Сыграйте примеры полутонов и тонов на фортепиано.
10. Определите записанные на нотном стане ноты (преподаватель предлагает любые примеры записи нот в скрипичном и басовом ключах, а студент их определяет).
11. Определите, в каком ладу написаны следующие музыкальные фрагменты (педагог играет любые примеры – студент определяет лад).
12. Сыграйте звукоряд тональности «до мажор» («ре мажор», «ми мажор», «фа мажор» и т. д.).
13. Сыграйте звукоряд тональности «ля минор» («си минор», «до минор», «ре минор» и т. д.).
14. Сыграйте на фортепиано «ре диез» и «ре бекар» 1-й октавы, «си бемоль» и «си бекар» малой октавы, «фа диез» и «фа бекар» 2-й октавы и т. п.
15. Сыграйте пример двойного повышения звука на фортепиано (например, «до дубль диез», «соль дубль диез», «си дубль диез» и т. п.).
16. Сыграйте пример двойного понижения звука на фортепиано (например, «ре дубль бемоль», «фа дубль бемоль», «ля дубль бемоль» и т. п.).
17. Определите метр и размер записанного фрагмента (преподаватель предлагает фрагмент любой одноголосной мелодии, но без указания размера – студент определяет метр и размер).
18. Прохлопайте предложенный преподавателем ритмический рисунок (преподаватель предлагает несколько вариантов ритмических рисунков в

разных размерах и с разными длительностями – студент их хлопает).

19. Расставьте такты и определите размер предложенного фрагмента.

20. Сыграйте на фортепиано предложенный преподавателем фрагмент одноголосной мелодии в скрипичном ключе.

21. Сыграйте на фортепиано предложенный преподавателем фрагмент одноголосной мелодии в басовом ключе.

22. Определите виды аккордов (тоника, субдоминанта, доминанта) в предложенном педагогом задании.

23. Охарактеризуйте средства музыкальной выразительности в аудио- (видео-) фрагменте произведения, предложенном преподавателем.

24. Охарактеризуйте средства музыкальной выразительности в нотном фрагменте произведения, предложенном преподавателем.

## **ТЕМА 2. ВИДЫ ВОКАЛА. КЛАССИФИКАЦИЯ ПЕВЧЕСКИХ ГОЛОСОВ**

1. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений самых именитых теноров в разных жанрах.
2. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений самых именитых баритонов в разных жанрах.
3. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений известных басов в разных жанрах (академическом, эстрадном и др.).
4. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений известных сопрано в разных жанрах.
5. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений известных меццо-сопрано в разных жанрах.
6. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений известных контральто в разных жанрах.
7. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений басов-профундо в разных жанрах.
8. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений теноров-альтино в разных жанрах.

## **ТЕМА 3. ТЕХНИКА ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНТЕЛЬСТВА**

Предлагаемые практические упражнения по данной теме будут включать в себя: упражнения для снятия напряжения и настройки голосового аппарата, упражнения на выработку правильного певческого дыхания, упражнения на расширение звукового диапазона, упражнения для развития гибкости и подвижности голоса, упражнения на разработку дикции и артикуляции. Перед выполнением упражнений следует правильно организовать работу мышц.

Прежде всего надо позаботиться об устойчивом положении тела и правильной осанке: спина прямая, плечи расправлены и опущены вниз, голова находится в среднем положении. Не задирайте голову вверх – это излишне напрягает гортань и голосовые связки. Работайте ритмично и в тонусе.

### **Упражнения для снятия напряжения и настройки голосового аппарата**

#### *1. Зевание со звуком.*

Позволяет расслабить горло, снять зажимы с голосовых связок. Делать 3 раза.

#### *2. Мычание.*

Выполняется с закрытым ртом. Сомкните губы. Зубы разомкните. Подтяните слегка живот, положите руку на грудь, сделайте вдох через нос, после этого слегка расслабьтесь и издайте звук, похожий на стон. С этого упражнения начинал распевки своих учеников М. И. Глинка.

#### *3. Вой волка.*

Ночь, луна и где-то вдалеке негромко на луну воет волк – «у у у у у». Одна рука лежит на груди, другая – на голове. Воем негромко и затихая (на диминьюэндо).

#### *4. Соглашение.*

Положите руку на грудь, представьте, что вы беседуете с человеком, который вам очень приятен и ваша задача соглашаться с ним. Сомкните губы и разомкните зубы. Издавайте звук Уум, Уум, Уум. Уум 4 раза.

Данное упражнение делает голос более приятным, более нежным и спокойным.

5. Беззвучно сказать “ы”. Говорить этот звук надо не глубоко, а у корней верхних зубов (как при зевоте). Упражнение активизирует мышцы мягкого и твердого неба.

#### *6. Лошадка.*

Поцокать языком громко и быстро 10-30 сек.

#### *7. Ворона.*

Произносите «Ка – аа – аа – ар». Посмотрите при этом в зеркало. Постарайтесь как можно выше поднять мягкое нёбо и маленький язычок. Повторите 6-8 раз. Попробуйте делать это беззвучно.

#### *8. Колечко.*

Напряженно скользя кончиком языка по нёбу, постарайтесь дотянуться до маленького язычка. Делайте это с закрытым ртом несколько раз.

#### *9. Лев.*

Дотянитесь языком до подбородка. Повторите несколько раз.

#### *10. Трубочка.*

Вытяните губы трубочкой. Вращайте ими по часовой стрелке и против часовой стрелки. Дотянитесь губами до носа, затем – до подбородка. Повторить 6-8 раз.

### 11. *Шарик-трубочка.*

Надуть щеки, как шар. Резко «выхлопнуть» воздух через «губы-трубочку». Это упражнение активизирует мышцы щек и мышцы губ, что очень пригодится для хорошей артикуляции.

### 12. *Жирафа.*

Шея расслаблена. Мягкие движения головы по кругу в правую и левую стороны.

### 13. *Отпад челюсти.*

Мягко опускаем нижнюю челюсть вниз, затем возвращаем на место. Выполнять мягко, осторожно. Правильное положение нижней челюсти можно найти, открыв рот на максимальную ширину, а затем немного ослабив мышцы.

### 14. *Игра с языком.*

Язык принимает различные формы: сворачивается в трубочку, принимает форму ванночки (поднимаются боковые стенки и кончик языка) или паруса (рот открыт, язык касается верхнего неба как можно дальше от передних зубов).

## **Упражнения для развития дыхания**

1. Активно вдохнуть и выдохнуть через нос (6 раз).

2. Энергично вдохнуть через нос, выдохнуть через рот (6 раз).

Это упражнение выполняет функцию своеобразного «массажа» связок.

3. Вдохнуть через рот, выдохнуть через нос (6 раз).

4. Вдохнуть через одну ноздрю, выдохнуть через другую, зажимая указательным пальцем то левой, то правой рукой противоположную ноздрю (6+6 раз).

5. Вдохнуть через нос, выдохнуть через плотно сжатые губы. С усилием проталкивать воздух на выдохе через губы. Это упражнение развивает мышцы губ и интенсивность выдоха (дыхания).

### 6. *Наклон головы.*

Наклон головы попеременно к левому и правому плечу с преодолением сопротивления рук. Руки ставятся ладонями к щекам с двух сторон головы и затрудняют движение. Дыхание произвольное.

### 7. *Приседания.*

Присесть и одновременно говорить на резком выдохе: «ох, ах». Не торопиться, не частить. Спокойно брать вдох. Присесть с выдохом, встать со вдохом.

### 8. *Лай.*

Гавкаем как собачка как большой бульдог на полузевке «гав – гав – гав». При этом необходимо точно попадать в ноты. Учимся плотно распределять звук на всем диапазоне нашего голоса.

### 9. Извозчик.

Представляем, что извозчику необходимо подать звуковой сигнал лошади, чтобы она остановилась – «п-р-р». При этом следим за свободой челюсти и языка. Звук издается плотно вглубь себя, чтобы очень четко слышались «прр».

### 10. Собачка.

Упражнение так называется потому, что, представляя бегущую собачку, мы заметим, как активно дышит ее брюшко. Процесс вдоха у бегущей собаки – это наш активный вздох перед пением. А дальше мы чередуем активный вздох собачки и выдох ее диафрагмой. Таким образом, получается, что брюшко «отскакивает» вперед с набранным воздухом (это момент вдоха) и «пустеет» брюшко в процессе выдоха. Работу с данным упражнением важно начинать в спокойном темпе, постепенно меняя темп «бегущей собачки». Упражнение важно выполнять, представляя себя этой «собачкой», т. к. ассоциации в вокале помогают достичь необходимые вокальные ощущения.

Необходимо помнить при выполнении данного упражнения то, что мы дышим только диафрагмой («брюшко собачки») и не загоняем процесс дыхания в плечи. Плечевая область расслаблена, т.к. у собачки в процессе бега только один активный орган – брюшко.

### 11. Книжки.

Это упражнение поможет проверить работу диафрагмы. Необходимо лечь на спину и найти чуть выше пупка область диафрагмы. Затем сделав вздох мы заметим, что рука с набранным воздухом поднимается, а при выдохе «сдувается» как бы вниз, возвращается на место. На следующем этапе мы заменим нашу руку на стопку книг. Сохраняя тот же принцип выполнения упражнения, обратим внимание на выдох, а именно: под весом стопки книг нельзя сдувать набранный воздух мгновенно. Медленно «опускаем» книги выдуваемым воздухом – это важно для тренажа нашей диафрагмальной мышцы во время выдоха.

I этап в упражнении – это сам процесс дыхания с грузом в виде стопки книг в области диафрагмы. Неплохо при медленном выдохе помнить про школьную линейку, т.е. ровно и «порционно» выдувать воздух.

II этап в упражнении – это пение с данным грузом в области диафрагмы фрагмента песни или вокального звукового упражнения.

### 12. Корзиночка.

Это упражнение помогает закрепить физическое ощущение диафрагмы и тренирует ее упругость. Необходимо лечь на полу на живот и взять руками стопы ног. Прогнуться. Наше тело со стороны напомнит корзинку. Если в таком положении слегка раскачаться, то мы почувствуем, как диафрагма, являясь как бы «дном» корзинки, упрётся в пол. Сделав верный диафрагмальный вздох, мы ощутим еще больший упор диафрагмой в пол. Это ощущение важно запомнить.

Следующей целью в данном упражнении является стремление попеть фразы из песни в таком положении. Это даст важный тренаж нашей диафрагмальной мышце и заложит в подсознание певца необходимые ощущения.

### **Упражнения для разработки дикции и артикуляции**

#### **1. Чревовещание.**

Произносить любой текст с закрытым ртом.

#### **2. Рычание – «рррррр» (одно из любимых упражнений Ф. И. Шаляпина):**

а) без показа оскала;

б) с показом оскала.

Главное в исполнении данного упражнения – делать его очень четко, без напряжения.

#### **3. Лесенка.**

Упражнение основано на трех восходяще-нисходящих звуках (например, «до-ре-ми-ре-до-ре-ми-ре-до»), которые секвенцируются по полутонам вверх и вниз в пределах квинты. При выполнении упражнения следует добиваться четкого произношения данных слогов, представляющих собой названия нот.

4. «Выталкивание» диафрагмой согласных «Б», «П», «Г», «Ж», «Д», «М» (каждая согласная произносится 5–7 раз).

5. Пение на одном звуке следующих слогов: «ди-дэ-да-до-ду», «бри-брэ-бра-бро-бру», «ми-мэ-ма-мо-му». При пении необходимо следить за четким произношением согласных звуков. Так же обратить особое внимание на использование дыхания (выдох не должен быть сильным).

#### **6. Скороговорка.**

На одном звуке громко и четко произносить любую скороговорку, например: «От топота копыт пыль по полю летит», и переходя на следующий звук ускорять темп произнесения, при этом важно удержаться на ноте.

### **Упражнения на озвучивание головных резонаторов**

#### **1. «Тпру».**

Выполняется плотно прижатыми губами скольжением на квинту и обратно. Начинать упражнение следует от «фа» первой октавы и продолжать по полутонам вверх до предела «свистковым» приемом.

#### **2. «Мийа».**

Упражнение выполняется на двух или трех восходяще-нисходящих звуках, секвенцирующих по полутонам. При открытии рта на звук «йа» необходимо следить за поднятием небной занавески, так называемого «зевка», а также за округлостью гласной «и», избавляться от «уплощения» этой гласной. Следует



Упражнение исполняется с названием нот или слогов «Зи-ма, зи-ма, зи-ма и т.д.» (мелодия может быть разной). Например:



### Упражнения на атаку звука

#### 1. Упражнение на твердую атаку.

Наберите немного воздуха, задержите его и, атакуя каждый звук смыканием связок, проделайте упражнение от начала до конца. Это упражнение надо петь с твердой атакой каждой ноты, смыкая связки на каждом отдельном звуке. После вдоха и задержки дыхания примерно на 2 секунды нужно начать звук коротким, но энергичным толчком в голосовую щель на гласную «А» (спеть гамму, либо другой любой звукоряд). Не забывайте о чистоте интонации, попадайте только в «десятку».

Трудности заключаются в скорости исполнения упражнения, начать нужно медленно и по мере получения положительного результата в начальном темпе, постепенно ускорять его. Следите за тем, чтобы не увеличивать силу звука до чрезмерной напряженности, не свойственной природе Вашего голоса. Можно менять гласные, добавлять к ним согласные.

#### 2. Упражнение на мягкую атаку.

Проделайте упражнение №1, но с мягкой атакой. Начните звук мягко, аккуратно, как бы осторожно. Все остальные рекомендации аналогичны предыдущему упражнению.

## ТЕМА 4. ПОНЯТИЕ «ЗРИМОЙ» ПЕСНИ. ВЛАДЕНИЕ АКТЕРСКИМ МАСТЕРСТВОМ КАК ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА

Для практического понимания актёрского и вокального перевоплощения необходимо непосредственно на практике (занятии), опираясь на вокально-актёрский тренаж в виде упражнений, попытаться достичь понимания этих перевоплощений.

В основе предлагаемых в аспекте данной темы упражнений лежит «метод эмоционального тренинга», суть которого состоит в том, чтобы студент тренировался произносить текст и петь музыкальные фразы с различным эмоциональным подтекстом (радости, горя, раздражительности и т.п.). При этом очень хорошо развивается эмоциональная выразительность голоса, при этом непроизвольно совершенствуется и механизм голосообразования. Для

этой цели используем следующие упражнения:

1. Пение распевов на гласные, слоги, пение отдельных мелодических фраз из знакомых произведений с различным эмоциональным подтекстом;

2. Пение музыкальной фразы в конкретных предлагаемых обстоятельствах: воображаемому залу или рядом стоящему студенту, группе студентов (если зал воображаемый, то учащийся должен ясно представить цвет одежды отдельных зрителей, черты лица, глаза и т.д.), вырабатывая т. н. «рефлекс цели»;

3. Тренировка певческого и речевого голоса на многозначность вокально-исполнительской интонации, т. е. на умение передавать «второй план» (подтекст). Например, петь фразу «Как я тебя люблю», а в это время думать «Как я тебя ненавижу». В данном случае слова и мелодия являются лишь внешней оболочкой более сильного чувства, которое лежит в контексте произведения;

4. Произносить в пении и в речи отдельную фразу с удлинением отдельных гласных для активизации положительных эмоций. Например: «Он такой до-обрый человек». Для развития произношения отрицательных эмоций произносить фразу с удлинением согласных звуков. Например: «Ух, какой мерзавец», будет произноситься с утроенным «р» и «з» – «меррррзззавец». Произносить отдельные слова, фразы по слогам. Например: «Я ка-те-го-рически протестую».

5. Большую пользу оказывает выполнение данных упражнений мысленно. Особенно хорошо мысленное исполнение упражнений, вокальных произведений на природе, затем на фоне воображаемого природного пейзажа. Мысленно, внутренним слухом мы совершенствуем интерпретацию разучиваемого произведения.

## **ТЕМА 6. ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО НОМЕРА НА ЭСТРАДЕ**

Практикум по данной теме предполагает самостоятельную разработку студентом проектов сценического показа тех вокальных номеров, которые входят в его программу по «Постановке голоса» (т. е. студент должен не только научиться исполнять отдельные вокальные произведения, но и уметь применять свои профессиональные знания в области режиссуры в контексте сценического воплощения исполняемого вокального репертуара).

# **РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

## ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Что такое звукоряд? Сколько ступеней в звукоряде?
2. Как называется первая ступень звукоряда?
3. Назвать подряд звуки вверх и вниз от «до» («ре», «ми», «фа», «соль», «ля», «си»).
4. Что такое интервал? Назовите интервалы от прима до октавы.
5. Что такое регистр? Перечислите виды регистров. Покажите регистры на клавиатуре фортепиано.
6. Что такое скрипичный и басовый ключ?
7. Назовите октавы в скрипичном ключе. Покажите их на фортепиано.
8. Назовите октавы в басовом ключе. Покажите их на фортепиано.
9. Сыграйте на фортепиано все звуки 1-й октавы (2-й октавы, 3-й октавы, 4-й октавы).
10. Сыграйте на фортепиано все звуки малой октавы (большой октавы, контроктавы, субконтроктавы).
11. Найти и сыграть на фортепиано звуки «ми» 1-й октавы, «соль» большой октавы, «до» 3-й октавы, «ля» малой октавы и т. д.
12. Что такое полутон и тон?
13. Сыграйте примеры полутонов и тонов на фортепиано.
14. Что такое нотный стан или нотоносец?
15. Определите записанные на нотном стане ноты (преподаватель предлагает любые примеры записи нот в скрипичном и басовом ключах, а студент их определяет).
16. Что такое лад? Какие существуют виды лада?
17. Определите, в каком ладу написаны следующие музыкальные фрагменты (педагог играет любые примеры – студент определяет лад).
18. Назовите тоново-полутоновый состав мажорного звукоряда.
19. Назовите тоново-полутоновый состав минорного звукоряда.
20. Какие звуки в звукоряде называются устойчивыми, а какие неустойчивыми?
21. Какие ступени в звукоряде называются главными? Как их еще называют?
22. Что такое тональность?
23. Сыграйте звукоряд тональности «до мажор» («ре мажор», «ми мажор», «фа мажор» и т. д.).
24. Сыграйте звукоряд тональности «ля минор» («си минор», «до минор», «ре

- минор» и т. д.).
25. Что такое знаки альтерации?
  26. Какие знаки альтерации вы знаете?
  27. Сыграйте на фортепиано «ре диез» и «ре бекар» 1-й октавы, «си бемоль» и «си бекар» малой октавы, «фа диез» и «фа бекар» 2-й октавы и т. д.
  28. Назовите порядок появления диезов.
  29. Назовите порядок появления бемолей.
  30. Что такое кварто-квинтовый круг тональностей? Покажите его на фортепиано.
  31. Какие знаки альтерации применяются для двойного повышения звука? Сыграйте пример на фортепиано.
  32. Какие знаки альтерации применяются для двойного понижения звука? Сыграйте пример на фортепиано.
  33. Что такое сильные и слабые доли?
  34. Что такое метр?
  35. Что такое такт?
  36. Что такое длительность? Назовите известные вам виды длительностей.
  37. Что такое ритм?
  38. Как соотносятся между собой метр и ритм?
  39. Что такое размер музыкального произведения?
  40. Определите метр и размер записанного фрагмента (преподаватель предлагает фрагмент любой одноголосной мелодии, но без указания размера – студент определяет метр и размер).
  41. Прохлопайте предложенный преподавателем ритмический рисунок (преподаватель предлагает несколько вариантов ритмических рисунков в разных размерах и с разными длительностями – студент их хлопает).
  42. Что такое пауза? Назовите виды пауз.
  43. Расставьте такты и определите размер предложенного фрагмента.
  44. Сыграйте на фортепиано предложенный преподавателем фрагмент одноголосной мелодии в скрипичном ключе.
  45. Сыграйте на фортепиано предложенный преподавателем фрагмент одноголосной мелодии в басовом ключе.
  46. Что такое темп? Какие темпы вы знаете (названия на итальянском языке).
  47. Что такое динамика? Назовите существующие динамические оттенки.
  48. Как называется постепенное усиление громкости звучания?
  49. Как называется постепенное ослабление громкости звучания?
  50. Что такое штрихи? Какие основные штрихи в музыке вы знаете?
  51. Что такое интервал?
  52. Назовите интервалы по порядку от прима до октавы и сыграйте их на фортепиано.

53. Что такое консонанс и диссонанс?
54. Что такое аккорд? Какие виды аккордов вы знаете?
55. Что такое тутти?
56. Определите виды аккордов в предложенном педагогом задании.
57. Назовите средства музыкальной выразительности.
58. Охарактеризуйте средства музыкальной выразительности в аудио- (видео-) фрагменте произведения, предложенном преподавателем.
59. Охарактеризуйте средства музыкальной выразительности в нотном фрагменте произведения, предложенном преподавателем.
- 60.
61. Перечислите существующие виды вокала. Назовите имена наиболее известных исполнителей в каждом из обозначенных видов.
62. Охарактеризуйте академический вид вокального исполнительства. Приведите примеры наиболее ярких вокалистов в этом жанре.
63. Охарактеризуйте народный вид вокального исполнительства. Приведите примеры наиболее ярких певцов в этом жанре.
64. Охарактеризуйте эстрадный вид вокального исполнительства. Приведите примеры наиболее ярких певцов в этом жанре.
65. Охарактеризуйте джазовый вид вокального исполнительства. Приведите примеры наиболее ярких певцов в этом жанре.
66. Назовите особенности исполнения в жанре рок-музыки. Приведите примеры наиболее ярких певцов в этом направлении.
67. Что такое певческий диапазон? В чем разница между диапазоном и tessiturой?
68. Перечислите виды женских певческих голосов.
69. Перечислите виды мужских певческих голосов.
70. Перечислите виды детских певческих голосов.
71. Что такое тенор? Укажите его звуковой диапазон и разновидности. Охарактеризуйте качественные показатели. Назовите имена наиболее известных обладателей этого тембра голоса.
72. Что такое баритон? Укажите его звуковой диапазон и разновидности. Охарактеризуйте качественные показатели. Назовите имена наиболее известных обладателей этого тембра голоса.
73. Что такое бас? Укажите его звуковой диапазон и разновидности. Охарактеризуйте качественные показатели. Назовите имена наиболее известных обладателей этого тембра голоса.
74. Назовите наиболее редкие тембры мужских голосов и имена их обладателей.
75. Что такое сопрано? Укажите его звуковой диапазон и разновидности. Охарактеризуйте качественные показатели. Назовите имена наиболее

- известных обладателей этого тембра голоса.
76. Что такое меццо-сопрано? Укажите его звуковой диапазон. Охарактеризуйте качественные показатели. Назовите имена наиболее известных обладателей этого тембра голоса.
  77. Что такое контральто? Укажите его звуковой диапазон. Охарактеризуйте качественные показатели. Назовите имена наиболее известных обладателей этого тембра голоса.
  78. Что такое сопрано? Укажите его звуковой диапазон. Охарактеризуйте качественные показатели.
  79. Что такое альт? Укажите его звуковой диапазон. Охарактеризуйте качественные показатели.
  80. Что такое дискант? Укажите его звуковой диапазон и разновидности. Охарактеризуйте качественные показатели.
  81. Подберите примеры выступлений самых именитых теноров в разных жанрах.
  82. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений самых именитых баритонов в разных жанрах.
  83. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений известных басов в разных жанрах (академическом, эстрадном и др.).
  84. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений известных сопрано в разных жанрах.
  85. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений известных меццо-сопрано в разных жанрах.
  86. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений известных контральто в разных жанрах.
  87. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений баса-профундо в разных жанрах.
  88. Подберите фрагменты видеопримеров выступлений тенора-альтино в разных жанрах.
  89. Осветите вопрос охраны и гигиены голосовых связок.
  90. Расскажите о строении голосового аппарата.
  91. Как происходит формирование звука?
  92. Какова роль дыхания в пении.
  93. Назовите и охарактеризуйте типы певческого дыхания.
  94. Дайте определение атаке звука.
  95. Перечислите и дайте характеристику типам певческой атаки.
  96. Что такое артикуляция?
  97. Что такое дикция?
  98. Расскажите о значении артикуляции и дикции в пении.
  99. В чем специфика эстрадного пения?

100. Назовите известные вам вокально-технические приемы в эстрадном исполнительстве и дайте им характеристику.

### **ТРЕБОВАНИЯ К ЗАЧЕТУ**

Зачет по «Постановке голоса» предполагает:

1. Ответ на пять вопросов из списка (см. выше).
2. Исполнение двух разнохарактерных высоко художественных эстрадных вокальных композиций (песня, романс). По желанию (и способностям) студента количество исполняемых произведений может быть увеличено до трех – четырех. Обязательное требование – каждое исполняемое сочинение должно быть представлено в режиссерском контексте и представлять собой постановку вокального номера.

# **ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**УТВЕРЖДАЮ**

Первый проректор БГУКИ

\_\_\_\_\_ Н. В. Карчевская

«19» апреля 2018 г.

Регистрационный № УД-54/эуч.

## **ПОСТАНОВКА ГОЛОСА**

Учебная программа  
учреждения высшего образования по учебной дисциплине  
для специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады (по направлениям)»  
направления специальности 1-17 03 01-04 «Искусство эстрады (режиссура)»

Учебная программа составлена в соответствии с требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-17 03 01-2013 по специальности, учебного плана учреждения высшего образования по направлению специальности. Регистрационный номер NC17-1-65/17 вуч.

**СОСТАВИТЕЛИ:**

*Н. Г. Мазурина*, доцент кафедры режиссуры эстрады учреждения образования “Белорусский государственный университет культуры и искусств”, кандидат филологических наук, доцент<sup>10</sup>.

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*Е. В. Шедова*, заведующий кафедрой искусства эстрады учреждения образования “Белорусский государственный университет культуры и искусств”, кандидат искусствоведения, доцент;

*Е. С. Бондаренко*, доцент кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», кандидат искусствоведения, доцент.

**РЕКОМЕНДОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

*кафедрой* режиссуры эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 5 от 04.01.2018);

*научно-методическим советом* учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 3 от 22.02.2018)

<sup>10</sup> В соответствии с учебными планами 2022–2023 уч. г., дополнения и изменения внесены в данную программу И. В. Ефремовой.

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Постановка голоса» предусматривает профессиональное развитие у студентов вокально-технических навыков в объеме, необходимом для дальнейшей работы будущих специалистов в различных профессиональных структурах в области эстрадной режиссуры.

Освоение учебной дисциплины базируется на основе креативного развития индивидуальности студента и направлено на решение проблемы интеграции теоретического и практического аспектов профессиональной подготовки будущих специалистов. Заложенные в программе личностно-ориентированный и культурологический подходы, принципы вариативности и преемственности создают основу для всестороннего развития личности, отражают потребность современного общества в обновлении образовательно-воспитательных систем. Процесс подготовки будущих специалистов на основе современных методологических подходов, вузовских форм раскрытия и повышения исполнительского и научного потенциала обеспечивает профессиональную компетентность и конкурентоспособность будущих режиссеров эстрады.

В учебной программе «Постановка голоса» органично сочетаются как практические навыки пения, так и теоретические знания в области вокальной методики, техническая и художественно-исполнительская направленность занятий. Решение задач учебной дисциплины осуществляется в процессе ознакомления студентов с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки разных исторических эпох. В процессе организации обучения уделяется внимание развитию техники пения, беглости, совершенствованию технических возможностей голоса студента.

**Целью** учебной дисциплины «Постановка голоса» является формирование певческой культуры у студентов.

Достижение этой цели осуществляется при решении следующих **задач**:

- освоение вокально-технических навыков сольного пения;
- формирование навыков самостоятельных занятий вокалом (распевание, подбор упражнений и репертуара);
- формирование у студентов интереса к вокальному искусству.

В результате изучения учебной дисциплины студенты должны **знать**:

- понятия «опора звука», «атака звука», «сила и концентрация звука», «регистр», «диапазон»;
- принципы формирования певческого голоса и типы дыхания;
- структуру голосообразования;
- дефекты голоса и пути их преодоления;

**уметь**:

- использовать принципы формирования певческого голоса;

- владеть различными типами дыхания;
- применять на практике упражнения по отработке дыхания;
- преодолевать дефекты голоса;

**владеть:**

- теорией резонансного вокала и резонаторным комплексом.

Содержание учебной дисциплины направлено на формирование академических, социальных и профессиональных компетенций. В процессе изучения дисциплины, согласно требованиям образовательного стандарта, студенты должны:

АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом.

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

ПК-19. Планировать и осуществлять административно-организационную деятельность организации (отдельного проекта) исполнительских искусств.

ПК-20. Осуществлять необходимые маркетинговые действия для составления прогноза эффективности организации (проекта), находить необходимые финансовые средства для его реализации.

ПК-23. Применять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники.

ПК-25. Заниматься научно-исследовательской деятельностью в области теории и истории искусства эстрады.

ПК-26. Знать принципы и приемы собирания, систематизации, обобщения и использования информации и проведения научных исследований в сфере искусства эстрады.

ПК-27. Готовить доклады, материалы, анализировать и оценивать собранные данные для научных исследований.

ПК-28. Пользоваться современными информационными ресурсами.

Учебная дисциплина связана с другими учебными дисциплинами, такими, как «Мастерство актера», «Искусство риторики», «Режиссура эстрадных зрелищ». Ее программа базируется на общедидактических и специальных музыкально-педагогических принципах с учетом особенностей вокального обучения. Обучение вокалу осуществляется на основе применения методов: объяснительно-иллюстративного, эмпирического, «наведения», упражнения, фонетического, концентрического, эскизного изучения вокальных произведений. Творческий подход к решению вокально-педагогических и вокальноисполнительских задач формируется в процессе обучения в высшей школе путем увеличения доли самостоятельной работы студентов в теоретическом и практическом освоении учебного вокального материала, в систематической тренировке и подготовке своего голосового аппарата к пению.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Постановка голоса» всего предусмотрено 88 (было 80) часов, из них 36 (было 52) часа аудиторных (индивидуальных) занятий, 52 часа самостоятельной

работы. Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – зачёт.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**  
**дневная форма получения образования (гр. 216 а/р)**

Название тем	Количество часов			Формы контроля знаний
	всего	индивид. (аудиторных)	самостоятельная работа	
<i>Тема 1.</i> Введение. Средства музыкальной выразительности	15	10	5	
<i>Тема 2.</i> Виды вокала. Классификация певческих голосов	10	4	6	
<i>Тема 3.</i> Техника вокального исполнительства	30	12	18	
<i>Тема 4.</i> Понятие «зримой песни». Владение актерским мастерством как обязательная составляющая профессионализма эстрадного певца	10	4	6	
<i>Тема 5.</i> Постановка вокального номера на эстраде	23	6	17	
<b>Всего</b>	<b>88</b>	<b>36</b>	<b>52</b>	<b>зачет</b>

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### *Тема 1. Введение. Основы музыкальной грамоты и средства музыкальной выразительности*

Роль учебной дисциплины «Постановка голоса» в системе профессиональной подготовки специалиста режиссера эстрады. Значение занятий по данному курсу в формировании эмоциональной сферы и творческого самовыражения студента-режиссера. Роль самостоятельной работы при изучении курса. Необходимость постижения основ музыкальной грамоты – единой профессиональной лексики, овладение которой создаст необходимый базис для постижения азов певческой культуры и возможность общения с преподавателем «на одном языке». Средства музыкальной выразительности – специальный инструментарий, способный сделать музыку интересной и выразительной. «Музыкальный язык» произведения как совокупность его выразительных средств, освоение которых – залог успешной и результативной работы по постановке голоса.

### *Тема 2. Классификация певческих голосов. Виды вокала.*

Дифференциация певческих голосов по полу исполнителя и по диапазону голоса. Характеристика разновидностей женских, мужских и детских голосов. Тенор-альтино и бас-профундо как уникальные певческие тембры. Виды вокала и их специфика. Характеристика сольного, ансамблевого и хорового исполнения.

### *Тема 3. Техника вокального исполнительства*

Строение голосового аппарата. Формирование звука. Охрана и гигиена голосовых связок. Роль дыхания в пении. Понятие вокальной опоры. Типы певческого дыхания. Атака звука. Типы певческой атаки. Роль упражнений и распевов в вокальном исполнительстве. Специфика эстрадного пения. Виды вокально-технических приемов в эстрадном исполнительстве.

### *Тема 4. Понятие «зримой песни». Владение актерским мастерством как обязательная составляющая профессионализма эстрадного певца*

Понятие «зримой песни», ее виды и их характеристика. Владение актерским мастерством как обязательная составляющая профессионализма эстрадного певца, обуславливающая взаимодействие между эстрадой и театром. Режиссура как важный компонент, выводящий вокально-эстрадное

исполнительство на более высокий качественный уровень. Синтез актерского и вокального творчества как актуальная тенденция развития современного эстрадно-вокального искусства.

#### *Тема 5. Постановка вокального номера на эстраде*

Поликомпонентная природа художественной структуры эстрадного вокального номера. Исполнитель как главное выразительное средство создания художественного образа вокального произведения. Драматургия – один из важных компонентов художественной структуры эстрадного вокального номера, детерминирующий обязательное использование исполнителем актерского мастерства. Выразительные средства различных видов искусства как инструменты визуализации содержания вокального произведения в контексте его сценической постановки.

# ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

## Литература

### *Основная*

1. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов / И. Б. Бархатова. – СПб. : Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. – 124с.
2. Бархатова, И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста; Метод диагностики проблем: учеб. пособие / И. Б. Бархатова. – СПб. : Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. – 64с.
3. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н.Б. Гонтаренко. – Изд. 3-е. – Ростов н/д : Феникс, 2007. – 155с.
4. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2007. – 368с.
5. История мировой музыки : Жанры. Стили. Направления / [авт.-сост. А. Минакова, С. Минаков]. – М. : Эксмо, 2010. - 544с.
6. Клитин, С. С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики: учеб. пособие / С. С. Клитин. – Л.: Искусство, 1987. – 144с.
7. Колас, Л. Я. Методика преподавания вокала / Л. Я. Колас. – Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2014. – 216с.

### *Дополнительная:*

1. Вербов, А. М. Техника постановки голоса / А. М. Вербов. – Москва :Музгиз, 1961 – 52 с.
2. Енукидзе, Н. И. Популярные музыкальные жанры. Из истории джаза и мюзикла: книга для чтения / Н. И. Енукидзе. – М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2004. – 125с.
5. Зеленая, Р. В. Разрозненные страницы / Р. В. Зеленая. – М.: Вагриус, 2007. - 368с.
3. Курков, И. Н. Белтелерадиокомпания. Мир живого эфира / И. Н. Курков. – Минск :Медиафакт. 2007. – 304с.
4. Маркуорт, Линда. Самоучитель по пению : пер. с англ. / Линда Маркуорт. – М. : АСТ: Астрель, 2009. – 158 с.
5. Монд, Лиза. Здоровье голоса певца / Лиза Монд. – Москва : Фортуна ЭЛ, 2011. – 221 с.
6. Морозов, В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Ленинград: Наука, 1967 – 204 с.
7. Нижникова, А.Б. Проблема дикции в вокальном обучении : сб. науч. статей. Теория и практика музыкально-педагогического образования /М-во образования РБ; БГПУ – Минск, 2002. – С.74–77.
8. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера : сб. статей. – М.: Сов. композитор, 1987. – 592с.

9. Уварова, Е. И. Аркадий Райкин / Е. И. Уварова. – 2-е изд., уточ. и доп. – М.: Искусство, 1992. – 334 с.
10. Шаляпин, Ф. И. Я был отчаянно провинциален... / Ф. И. Шаляпин. Москва: АСТ, 2013. – 509 с.

### **Критерии оценивания уровня знаний студентов**

Формой контроля по дисциплине «Постановка голоса» является недифференцированный зачет после прослушивания курса. Оценка «зачтено» выставляется в случае ответа студента на баллы в шкале от «4» до «10». Оценка «не зачтено» выставляется в случае ответа студента на баллы в шкале от «3» до «1».

#### ***Шкала критериев оценивания уровня знаний студентов:***

10 – самостоятельное, свободное, последовательное раскрытие теоретического материала (всех вопросов из списка зачетных), умение делать выводы. Широкое владение терминологией. Собственный, аргументированный взгляд на освещаемый вопрос. Качественное исполнение от 2-х до 4-х разнохарактерных эстрадных вокальных композиций (интонационная точность, использование разнообразных средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию содержания исполняемых произведений, обязательность постановочного контекста);

9 – свободное изложение содержания теоретических вопросов из зачетного списка, основанное на привлечении дополнительных источников. Последовательность и четкость изложенного материала. Владение терминологией. Систематизация знаний, умений, навыков по теме посредством своевременное выполнение всех заданий теоретического и практического характера. Качественное исполнение от 2-х до 4-х разнохарактерных эстрадных вокальных композиций (интонационная точность, использование разнообразных средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию содержания исполняемых произведений, обязательность постановочного контекста);

8 – то же, что и выше. Некоторая незавершенность аргументации при изложении, которая требует уточнения теоретических позиций. Систематизация усвоенных знаний, умений, навыков по теме посредством своевременного выполнения заданий практического характера. Исполнение от 2-х до 4-х разнохарактерных эстрадных вокальных композиций (интонационная точность, использование разнообразных средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию содержания исполняемых произведений, обязательность постановочного контекста);

7 – понимание сути теоретических вопросов из списка зачетных,

грамотное, но недостаточно полное изложение содержания. Отсутствие собственных оценок. Использование терминологии (выполнение большей части заданий практического характера). Исполнение от 2-х разнохарактерных эстрадных вокальных композиций (интонационные неточности, недостаточное использование средств выразительности, обязательность постановочного контекста);

6 – понимание сути теоретического материала, однако его изложение не полное, требующее дополнительных пояснений. Отсутствие собственных оценок. Неточности в терминологии (выполнение половины заданий практического характера). Исполнение от 2-х разнохарактерных эстрадных вокальных композиций (интонационные проблемы, недостаточное использование разнообразных средств выразительности, неубедительность постановочного контекста);

5 – поверхностная проработка теоретических вопросов, неумение последовательно построить устное сообщение, не владение терминологией. Недостаточная активность в приобретении и применении знаний при выполнении некоторых заданий практического характера. Исполнение одной эстрадной вокальной композиции (интонационная грязь, неубедительность в выборе средств выразительности и постановочного контекста);

4 – низкий познавательный интерес к деятельности, связанной с обработкой информации, поверхностная проработка теоретического материала, пробелы в раскрытии содержания вопросов, не владение терминологией (выполнение меньшей части заданий практического характера). Исполнение одной эстрадной вокальной композиции (интонационная грязь, недостаточное использование разнообразных средств выразительности, отсутствие постановочного контекста);

3 – отсутствие знаний по значительной части основного учебно-программного материала. Низкий познавательный интерес к деятельности по обработке информации. Отказ от исполнения вокальных композиций;

2 – отсутствие знаний по подавляющей части основного учебно-программного материала. Отсутствие познавательного интереса к деятельности по обработке информации. Отказ от выполнения практических заданий и исполнения вокальных композиций;

1 балл – нет ответа (отказ от ответа на теоретические вопросы, невыполнение предусмотренных заданий практического характера и неготовность исполнения вокальной композиции).