

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства
Кафедра эстрадной музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

_____ И.А. Дорофеева

«___» _____ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

_____ И.М. Громович

«___» _____ 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН

для специальности

1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),

направление специальности

1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)

Составитель: Курчич Е.В., старший преподаватель

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 25.10.2022
протокол № 2

Составитель:

Курчич Е.В., старший преподаватель кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

Пагоцкая Е.В., декан факультета художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств, кандидат искусствоведения;

Кафедра пения учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от 29.09.2022 г.);

Советом факультета музыкального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 3 от 24.10.2022 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
2.1	Конспект лекций	6
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	46
3.1	Методические рекомендации по проведению лекционных и практических занятий	46
3.2	Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов	46
3.3	Список вопросов по темам семинарских занятий	47
3.4	Примерные темы рефератов	49
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	51
4.1	Рекомендуемые средства диагностики	51
4.2	Перечень теоретических вопросов для проведения экзамена по учебной дисциплине	52
4.2	Критерии оценок результатов учебной деятельности	54
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	57
5.1	Учебная программа	57
5.2	Учебно-методическая карта дневной формы получения образования	76
5.3	Учебно-методическая карта дневной формы получения образования	77
5.4	Основная литература	78
5.5	Дополнительная литература	79

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс (далее – УМК) по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин» способствует формированию педагогической и исполнительской культуры, музыкального вкуса, а также расширению базовых музыкальных компетенций у студентов, необходимых для основательной подготовки высококвалифицированных специалистов в области эстрадной вокальной педагогики и исполнительского мастерства.

УМК по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин» является частью теоретической подготовки специалистов учреждения высшего образования направления специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) и преподается в тесной практической связи с такими учебными дисциплинами, как «Техника эстрадного вокального исполнительства», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Основы джазовой импровизации», «Сценическая культура исполнителя», «Сценическая речь и голосово-речевой тренинг», «История эстрадного вокального исполнительства» и др.

Цель учебно-методического комплекса по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин», является формирование базовых когнитивных основ в современной эстрадной вокальной методике.

Задачи УМК:

- собрать учебный материал по основным методам вокального обучения и педагогическим принципам воспитания вокалиста в учреждении высшего образования;
- помочь сформировать педагогическую и исполнительскую культуру эстрадного исполнителя;
- расширить базовое музыкальное образование студентов для профессиональной подготовки специалистов в области вокальной педагогики;
- изучить основы эстрадной вокальной техники;
- развить художественный и музыкальный вкус у студентов через активное восприятие музыки;
- сформировать и усовершенствовать вокально-технические и исполнительские навыки;
- изучить основные принципы отечественной и мировой вокальной педагогики в области эстрадного исполнительства;
- освоить специфику профессиональной работы в классе эстрадного вокала и вокального ансамбля.

Система организационных форм обучения включает в себя лекционные и семинарские занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена по принципу освоения практических навыков на основе теоретических знаний. Такой подход обеспечивает комплексную

теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной образовательной и творческой профессиональной деятельности.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы.

Теоретический раздел учебно-методического комплекса представлен полным изложением всех тем учебного материала, необходимый для изучения данной учебной дисциплины.

Практический раздел содержит задания и списки вопросов по темам семинарских занятий, примерные темы рефератов, методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя перечисление рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности; перечень теоретических вопросов; критерии оценки результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел содержит учебную программу по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин», учебно-методическую карту по учебной дисциплине для дневной и заочной формы получения образования, список рекомендуемой литературы и другие информационно-аналитические материалы.

Отличительной особенностью данного комплекса является его профильная направленность, учитывающая особенности направления специальности «Искусство эстрады (пение)».

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Конспект лекций

Тема 1. Введение в дисциплину

Значение, цель и задачи раздела учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин». Ее роль и место в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям) направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение). Взаимосвязь с профильными дисциплинами «Техника эстрадного вокального исполнительства», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Основы джазовой импровизации», «Сценическая культура исполнителя», «Сценическая речь и голосово-речевой тренинг», «История эстрадного вокального исполнительства» и др.

Тема 2. Принципы воспитания профессионального вокалиста в учреждении высшего образования

Обучение вокалиста в высшем учебном заведении предполагает приобретение теоретических знаний о певческом голосе, формирование и совершенствование вокально-технических и исполнительских навыков, развитие музыкальной памяти, эмоциональной мобильности, воспитание музыкально-эстетического вкуса, а также раскрытие творческой индивидуальности студента.

Методика вокального обучения строится на общедидактических и специальных принципах обучения, свойственных музыкальной педагогике. Воспитание профессионального артиста-вокалиста в высшем учебном заведении предполагает соблюдение следующих принципов:

- ✓ принцип постепенности в развитии голоса;
- ✓ принцип индивидуального подхода к студенту;
- ✓ принцип единства вокально-технического и духовно-эмоционального развития;
- ✓ принцип соответствия репертуара вокально-техническому уровню исполнителя;
- ✓ принцип постановки перед исполнителем конкретных вокально-технических и музыкально-художественных задач;
- ✓ принцип взаимопонимания между педагогом и студентом.

Принцип постепенности в развитии голоса.

Предполагает обязательное следование от простого к трудному при формировании певческих навыков и освоении учебного материала (инструктивного и художественного педагогического репертуара). Трудность при вокальном обучении должна возрастать постепенно.

Опираясь на педагогические воззрения гуманистов Иоганн Генрих Песталоцци (педагог), Ж.-Ж. Руссо (философ) и Мария Монтессори (врач, педагог), начинать надо с того, что уже знакомо, постепенно раскрывая перед студентом все более сложные явления, опираясь на самостоятельную активность.

Принцип постепенности – основа в любом обучении. Он означает буквально: каждый навык должны усваиваться полностью, отрабатываться до автоматизма и состояния свободного применения. Проблемы в обучении возникают только тогда, когда преподаватель начинает требовать невыполнимого. Каждое новое упражнение должно быть прямым следствием уже наработанных навыков.

Принцип индивидуального подхода к студенту.

Каждый человек индивидуален, неповторим. Одни трудоспособнее по утрам, другие – днем или вечером; одни ученики нуждаются в четком руководстве со стороны преподавателя, другие предпочитают инициативное и самостоятельное обучение; у одних есть музыкальный и вокальный опыт, у других он может оказаться незначительным, и придется приложить немало усилий, чтобы наработать вокально-технические и исполнительские навыки.

Личность каждого студента индивидуальна: у каждого свой особый психологический склад, характер, волевые качества, в той или иной мере выраженные способности. Кроме того, в пении особенность обучения каждого конкретного студента обусловлена настроением и работой его голосового аппарата. Каждый новый исполнитель для педагога-вокалиста оказывается новой неповторимой педагогической задачей (технической и психологической), которую ему приходится решать, гибко преломляя и сочетая методы вокального обучения и приемы педагогического воздействия.

В каждом студенте нужно выявить самые лучшие его вокальные, творческие, личностные и человеческие качества, необходимо раскрыть красоту этих качеств, их значимость для самого ученика, и важности их использования в творческом процессе. Развивая профессиональное самоопределение студента, педагогу нужно выявить только ему присущую красоту, внешнюю и внутреннюю, необходимую в выражении себя через голос.

Обязательно необходимо формировать в каждом студенте осознание внешнего эффекта его поведения на сцене (создание имиджа), а также и в общении с окружающими, в том числе и с представителями СМИ.

Важное значения для становления профессионального артиста-вокалиста имеет его психоэмоциональная устойчивость, так как все изменения, происходящие в организме исполнителя, сказываются на его голосе. Хорошее, радостное настроение, приподнятый тонус, бодрость – является залогом успешного занятия или концертного выступления. Кроме того, необходимо учитывать физиологические особенности вокалистов-девушек и вокалистов-парней.

Принцип единства вокально-технического и духовно-эмоционального развития.

Принцип единства вокально-технического и духовно-эмоционального развития является основой в музыкальной педагогике и вокальном обучении. У вокалиста, в отличие от других музыкантов-инструменталистов, его инструмент является частью его организма. При обучении пению органы голосового аппарата приспособляются к выполнению певческих задач.

Необходимо помнить, что значительная часть голосового аппарата, такие как: гортань, голосовые складки, диафрагма не подчинены нашему сознанию, работают рефлекторно. Многие органы голосового аппарата управляются опосредованно, через представление о звуке и слуховые органы, которые воздействуют на двигательные центры нервной системы.

Культура звука современного эстрадного исполнителя зависит от техники звукообразования, иными словами от вокально-технических навыков. Для выразительного исполнения музыкальной фразы необходимо владение дыханием, штрихами и нюансами, динамикой звука, для передачи эмоционального содержания музыкальной фразы требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое достигается при помощи атаки, регистровой настройки. Формирование вокально-технических навыков профессионального исполнителя должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. На начальном этапе преобладает техническая работа, а на более позднем этапе внимание концентрируется больше на художественной стороне произведения.

Соответствие репертуара вокально-техническому и эмоционально-духовному уровню развития исполнителя.

Выбранный вокально-педагогический репертуар должен соответствовать основным критериям, таким как: художественная ценность, доступность, педагогическая целесообразность, развивающая направленность. Педагог должен чувствовать тонкую грань, через которую не следует переходить в силу неподготовленности или неопытности студента, чтобы не приучить его поверхностному изучению художественного произведения (обычно в таких случаях работа над репертуаром сводится к бессмысленному и губительному для голоса «натаскиванию»). Выступление с плохо освоенным материалом искажает представление студента о том, каким должно быть полноценное исполнение перед публикой, что портит его музыкальный вкус.

Чтобы студент мог понять художественную сущность вокального произведения, творчески овладеть им и полноценно его исполнить, он должен находиться на соответствующем эмоционально-духовном, общекультурном, музыкальном, исполнительском и вокально-техническом уровне. Правильно подобранный музыкальный репертуар является воспитателем голоса. В зависимости от того, какие вокальные упражнения, вокализы, произведения будут даны студенту, в голосе будут вырабатываться те или иные качества.

Постановка перед исполнителем конкретных музыкально-художественных и вокально-технических задач.

Как любой другой вид исполнительского искусства певческая деятельность является творчеством. Самому творческому акту научить невозможно, и это уже признанный факт, но возможно создать определенные педагогические условия, которые помогут развить у студента творческое мышление и воображение, художественный вкус. Именно преподаватель по

вокалу должен помочь раскрыть студенту его неповторимый тембр голоса, научить технике вокального исполнительства и умению распоряжаться голосом. Необходимо помочь студенту развить художественное восприятие музыки, способность проникать в ее содержание, понимать ее жанрово-стилевые особенности; научить отличать глубину чувств от чувствительности; научить музыкальной декламации и музыкальному исполнению; привить художественный вкус, правильную культуру звука и высокую требовательность к себе как исполнителю.

Этапы исполнительского процесса:

1. постановка творческой задачи;
2. интуитивное «схватывание» образно-смысловой целостности музыкального произведения;
3. оформление исполнительской концепции в процессе разрешения творческой задачи;
4. реализация исполнительской концепции в концертном выступлении;
5. итоговое осмысление концертного выступления как источник формирования новой творческой задачи.

Музыкально-художественные задачи:

- *История произведения* (время и место его рождения, обитания и популярности).

Постановка творческой задачи в исполнительском процессе сопряжена с проблемой: для музыканта-исполнителя она характеризуется тем, что произведение композитора и потенциальная аудитория, для которой оно исполняется сегодня, зачастую оказываются разъединенными во времени. Важно понять, к каким ценностям апеллирует песня сегодня, и чем она может быть интересна.

- *Стилистическая направленность произведения.*

Ее определение обуславливает дальнейшую работу в выборе вокально-технических приемов (различных при исполнении песен в стиле фолк, джаз, рок, R&B, поп и т.д.) и визуальных средств воплощения (костюм, грим, пластика, жестикуляция).

- *Тщательный анализ и проработка нотного текста произведения.*

При этом последовательно анализируются знаки звуковысотного и метроритмического характера; знаки динамики, темпа, агогики, интонация. В задачу этого этапа входят также анализ формы произведения и постижение его драматургии, что позволяет понять организацию музыкального материала. Вокальная техника – это предварительный и обязательный этап в работе над музыкальной фразой, подкрепленной чувством.

- *Работа с литературным текстом.*

Исполнитель должен внимательно прочитать текст, вдумавшись в основной его смысл и разобравшись в текстовых деталях прочитать его так, как это сделал бы драматический артист. Профессиональный вокалист должен помнить, что несовпадение между внешним действием и тоном голоса, жестом и интонацией лишает исполнение произведения всякой выразительности.

- *Характер произведения, его эмоциональный фон.*

Высокая степень вокально-технической подготовленности исполнителя позволяет ему изменять свой голос в зависимости от характера исполняемой мелодии. Раз и навсегда выбранный тембр и постоянная манера голосообразования противоречат законам современного эстрадного искусства. Опытный певец обязан уметь менять характер звучания голоса, тембр, нюансы и даже вокально-технические факторы, как дыхание, атака, особенности произношения. Голосовой аппарат должен подчиняться любым намерениям певца: в одном случае необходимо глубокое и бесшумное дыхание, в другом вырывающееся дыхание с шумом; в одном твердая атака, в другом – придыхательная или мягкая. Эти факторы, относящиеся к исполнительской вокальной технике, являются важнейшими выразительными средствами в решении художественной задачи.

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

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

Принцип взаимодействия педагога и студента.

Имеется в виду психологическая совместимость студента и педагога, от которой зависит успешность занятий. Отчасти, этим объясняются долгие поиски «своего» педагога, переходы из аудитории в аудиторию. «Лестничное» обучение, когда вроде студент прикреплен к классу определенного педагога, а теоретические знания и практические навыки получает где угодно, только не в стенах рабочего кабинета. И вопрос это может быть не всегда неоднозначным:

- ✓ студент не хочет или в силу ряда причин не может научиться;
- ✓ преподаватель не может найти профессиональный подход к конкретно данному студенту (как раз несоблюдение данного принципа).

Здесь крайне важен профессионализм преподавателя, его умение тонко определять и учитывать индивидуальные различия студентов. Достижение выполнения принципа взаимопонимания между педагогом и студентом требует действительно очень высокого профессионального мастерства, такта и личностных качеств педагога.

Роль воображения при обучении пению.

Эмоционально-художественный и мыслительный типы высшей нервной деятельности (по И.П. Павлову); соотношение типов восприятия («художник» и «мыслитель») в индивидууме обучаемого. Образные определения характера певческого звука. Использование фраз «как будто», «представь себе» на разных этапах обучения артиста-вокалиста. Широко распространенные в вокальной педагогике эмоционально-образные методические объяснения, которыми пользуются мастера вокального искусства в своих представлениях о певческом процессе и педагоги при обучении молодых исполнителей, часто подвергаются критике как якобы

«ненаучные». Однако в руках талантливого педагога этот метод обучения является весьма эффективным.

Исследования российского ученого-медика Д. Морозова показали, что вокалисты в большинстве своем принадлежат к художественному типу, и лишь определенная часть относится к мыслительному. Педагогу важно учитывать, что студент – «художник» лучше понимает эмоционально-образный язык педагога, тогда как студент – «мыслитель» предпочитает логическое объяснение процесса звукообразования. «Мыслитель» поймет вокальный механизм умом, а «художник» легче постигнет его интуитивно, через воображаемый образ эмоциональный язык. Вместе с тем чистые типы встречаются достаточно редко. И «мыслитель», и «художник» в той или иной мере присутствуют в каждом человеке. Тем не менее, какое бы начало в человеке не преобладало, роль воображения все равно будет велика, поскольку вокалист – это сценический исполнитель, это актер, это артист. Певец должен видеть, чувствовать, ярко себе представлять то, о чем он поет. Тогда это увидит, почувствует и зритель, слушатель.

Метод «КАК БУДТО».

Тысячи сказанных или услышанных самых разнообразных слов и выражений, обозначающих тысячи всевозможных предметов и явлений, могут вызывать у нас вкусовые, зрительные, слуховые, кожно-тактильные, тепловые, эмоциональные, вибрационные ощущения и реакции. Но лишь в двух случаях, когда этот предмет или явление мы уже когда-либо ощущали или наблюдали, а также когда у нас достаточно развито воображение, чтобы вызвать соответствующее данному явлению или предмету ощущение.

На этом элементарном психофизиологическом свойстве высшей нервной деятельности и основаны сложнейшие процессы обучения. Метод «как будто» используется педагогами для целенаправленного воздействия на работу голосового аппарата исполнителя. И каждый педагог использует свои «как будто», на разных уровнях и ступенях обучения. Например, для развития у вокалистов правильной позиционности и полетности эстрадного вокального звука, педагог может посоветовать студенту представить большую концертную площадку, где смогли бы услышать в самых отдаленных уголках зала. Добиваться хорошей звучности голоса нужно не за счет силы звука, а за счет увеличения его звонкости и полетности. Если же у начинающего певца не ладится с вокальным дыханием, можно использовать совет вдохнуть аромат прекрасного цветка вместо «раздвинь ребра», «держи дыхание». Таким образом, в объяснении этого явления теория И.Павлова о физиологии высшей нервной деятельности тесно связана с психологией, а их симбиоз способствует развитию у исполнителя чувства самоконтроля и саморегуляции.

Необходимость развития самоконтроля и саморегуляции у певца, его сознательность при вокальном обучении.

Процессы самоанализа и самоконтроля при наработке правильных вокальных навыков. Формирование вокального самосознания студента. Если

каждое вокальное ощущение вместе с педагогом проговаривается словами, то оно осознается студентом и закрепляется как навык.

Развитие вокального слуха.

Студент, обучающийся вокальному эстрадному мастерству должен понимать, что является правильным звуком и уметь его воспроизвести, при этом хорошо представляя, что нужно сделать для правильного звукообразования. Будущему артисту-вокалисту необходимо знать причину образования неверного звучания голосового аппарата (горлового, носового, сиплого звучания) и способы его исправления. Исполнитель должен хорошо понимать сущность каждого вокального приема (певческого регистра, атаки, дыхания) и практическую ценность усваиваемых навыков.

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

Пение – уникальный вид искусства, в котором музыка и слово связаны, иногда пение называют «омузыкаленной» речью. Певец – артист, певец – актер. Вопросам техники сценической речи отведены К.С. Станиславским три раздела в книге «Работа над собой в творческом процессе воплощения», один из которых назван «Пение и дикция». Новаторский характер методики, предложенной К.С. Станиславским, заключается в воспитании голоса и произношения с самого начального его этапа с помощью некоторых приемов и средств, относящихся к вокальной методологии. К этим средствам относятся как постановка голоса, так и выработка произношения и дикции. К.С. Станиславский проводит педагогические параллели в обучении актеров и певцов, поскольку у тех и других – один инструмент: голос, – и они учатся им управлять.

Основные положения:

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

Тема 3. Методика профессионального вокального обучения

Методика профессионального вокального обучения строится на общепринятых дидактических и специальных вокальных методах. Методы вокальной педагогики отражают специфику певческой деятельности и к ним относятся: концентрический и фонетический методы, методы показа и подражания, методы мысленного пропевания и сравнительного анализа. Эти методы, сформировавшиеся в вокальной практике, не исключают, а дополняют друг друга.

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

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

Концентрический метод.

Основоположником русской вокальной школы является русский композитор и вокальный педагог М.И. Глинка, который в своей вокальной практике с целью развития певческого голоса первый применил *концентрический метод*. Этот метод считается универсальным, так как лежит в основе методических систем различных авторов и используется для разных типов голосов.

Концентрический метод основан на ряде положений:

- ✓ плавное пение без придыхания в начале звука и без сброса дыхания в конце звука, чтобы обеспечить достаточно плотное смыкание голосовых складок, не допускающее нерациональной утечки воздуха;
- ✓ при вокализации на гласную букву, например, «А», должна звучать чистая фонема, без «га», чтобы не нарушать плавности звучания;
- ✓ непринужденность и свобода голосообразования (так как всякие мышечные зажимы свидетельствуют о нарушении координации в работе голосообразующего комплекса из-за форсировки и регистровой перегрузки);
- ✓ умеренно открывать рот при пении с целью создания оптимальных акустических условий для работы источника звука, так как подскладочное давление, рефлексивно реагируя на степень открытия рта, заставляет голосовые складки работать в том или ином регистровом режиме;
- ✓ не делать никаких гримас и чрезмерных усилий, правильное голосообразование предполагает в меру активное звучание, производимое с оптимальным усилием работающих мышц;
- ✓ петь не громко и не тихо (mp-mf, medium). Пение этих нюансов необходимо для тембрового обогащения звучания голоса в процессе решения различных исполнительских задач. mf должно превалировать, особенно на первом этапе вокального обучения, это понятие относительное для различных голосов, поэтому силу голоса необходимо соразмерять с индивидуальными возможностями студента;

✓ уметь долго тянуть ноту ровным по силе голосом (это гораздо труднее, чем менять силу, так как при выдохе давление под голосовыми складками падает, а звук надо сохранить ровным по силе и высоте);

✓ петь звукоряд вниз и вверх ровным по тембру звуком (это значит сохранять одинаковый регистровый настрой), например, можно пользоваться вокальными упражнениями с одной, двумя, тремя, четырех и пяти нотами;

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

✓ соблюдать последовательность заданий при построении вокальных упражнений: в начале упражнения строятся на одном звуке в пределах примарной зоны, затем на двух рядом расположенных, которые необходимо плавно соединять, следующий этап – тетра хорды как подготовка к скачкам с последующим постепенным заполнением, арпеджио и гаммы (интонирование большой секунды вверх и малой секунды вниз, которое считается самым трудным упражнением. Для исполнения упражнений с двумя, с тремя нотами вверх нижний звук надо сознательно облегчить, используя мягкую атаку и минимальную силу звука, так как будет расти напряжение в голосе. То же самое происходит при интонировании восходящих скачков в мелодии;

✓ не допускать усталости голоса.

Фонетический метод.

Каждая фонема, слог или слово целостно организуют работу всего голосового аппарата, а изменения артикуляционного уклада одной и тоже фонемы создают уже новые акустические и аэродинамические условия для работы голосовых складок, что сказывается на тембре голоса.

Составить общий план упражнений, целесообразный для всех типов голосов очень трудно. При индивидуальном обучении возможны варианты, например, начните работу с удобной гласной «а», при глубоком звучании голоса лучше петь на гласную «и», при плоском – с «у». В процессе пения вокальных упражнений гласные надо нивелировать, чтобы добиться ровности тембрового звучания голоса.

Методика пропевания гласных заключается в их единой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембровой ровности звучания голоса. При пении существенно изменяются размеры и объем ротоглоточной трубки: она удлиняется или укорачивается в зависимости от певческого положения гортани. Во время пения полости гортани должны расширяться тем самым, увеличивая объем ротовой полости за счет опускания нижней челюсти, дна рта и поднятия мягкого неба, что создает акустические возможности для округления гласных во время пения.

Нахождению близкой вокальной позиции способствуют сонорные согласные: «р», «л», «н», «м», «з», где голос преобладает над шумом. Согласную «р» следует пропевать утрированно, что активизирует кончик языка и способствует ясной дикции во время пения.

При использовании в вокальных упражнениях различных слогосочетаний надо учитывать степень трудности произношения согласных, которая зависит от места их образования. Следует помнить, что по мере удаления места их образования от губ к гортани они выстраиваются в следующую последовательность: звонкие – м, б, в, д, з, н, л, р, ж, г; глухие – п, ф, т, с, ц, ш, к, х.

Наиболее легкие из них полярные: «м», «г». Чем дальше по ряду от них к середине, тем артикуляция сложнее. Начинают принимать участие все более сложные сочетания работающих артикуляционных органов: зубы, корень языка (середина его или конец), мягкое небо.

При пении глухих согласных, где голос полностью выключен, следует обратить внимание поющего на тот момент, что они тянут голосовой аппарат к речевой, а не к певческой установке. Поэтому они требуют очень быстрого пропевания, как бы «спрессовано» окружающими гласными, чтобы гортань не успела отклониться от певческой позиции. Это будет экономить и расход дыхания (т.к. глухие согласные образуются без звука, лишь при утечке воздуха) и способствовать выработке кантилены. При вялой артикуляции произношение глухих согласных замедляется. В этом случае голосовая щель задерживается в разомкнутом положении более длительное время, появляется сип. Вот почему с самого начала вокальной работы необходимо добиваться активной артикуляции, но не допускать при этом чрезмерных напряжений и мышечных зажимов.

Метод показа и подражания.

Данный метод включает в себя традиционные методы: объяснение и показ профессионального эстрадного вокального звучания.

В певческой практике следует различать методы подражания, «вокально-технический» и «художественно-исполнительский». Используя эти методы, преподаватель по вокалу должен умело владеть показом, используя различные регистры своего голосового аппарата.

В работе над художественно-исполнительским методом, важно прочувствовать художественный образ, пережить его в результате восприятия и анализа музыки и текста. Поисковые ситуации и наводящие вопросы помогут поющему найти соответствующие приемы вокального исполнения, проявить инициативу в их поиске, благодаря чему развивается мышление, самостоятельность и творчество обучающего пению.

Метод подражания следует применять только на начальном этапе вокальной методики. С помощью подражания начинающий певец сможет целостно организовать голосовую функцию и сознательно закрепить то, что непроизвольно возникает. Этот метод должен проходить от подражания к постепенному осмыслению поющего своих вокальных движений и самостоятельному их использованию, он должен сам найти внутренние

установки для выполнения той или иной исполнительской задачи. Таким образом, от подсознательного подражания к осмыслению художественного образа и осознанному поиску вокальных приемов и способов исполнения – такова цель использования метода показа и подражания в классе эстрадного вокала.

Метод мысленного пропевания.

Это один из основных методов в практической вокальной работе. Он активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание звукового эталона, подготавливает почву для более успешного вокального обучения, но не подменяет вокальную тренировку, так как правильно научиться воспроизводить звук можно только в процессе вокализации. Мысленное пение помогает сберечь голос от переутомления, полезен на восстановительном этапе после заболеваний простудного характера.

Многократное мысленное повторение с целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение, которое необходимо для большей выразительности исполнения, слуховое внимание делает направленным. На занятиях в классе сольного пения можно использовать следующий методический прием: при демонстрации концертмейстером образца исполнения вокального произведения, поющий должен внимательно слушать аккомпанемент и мысленно пропевать с активной, хотя и беззвучной артикуляцией. Это активизирует мышечный аппарат всего голосообразующего комплекса, включая и дыхательную мускулатуру. Таким образом, мысленное пение можно считать основой формирования вокально-слуховых представлений и совершенствования слухо-двигательных связей.

Метод сравнительного анализа.

Известно, что исполнитель слышит себя иначе, чем со стороны. Сравнение звучания своего голоса в записи с заданным эталоном или представлением о нем помогает студенту наиболее ярко услышать недостатки своего исполнения. Таким образом, в учебном процессе сольного эстрадного пения целесообразно и полезно использовать запись вокальной дорожки.

Метод сравнительного анализа можно использовать также и при прослушивании пения других учащихся или записей знаменитых певцов. При этом музыкальное восприятие обучающегося пению становится осознанным, углубляются и уточняются вокально-слуховые представления о качестве певческого звука и способах его образования.

Способы педагогического воздействия: конкретная постановка технических задач (положение языка, гортани, головы при вокализации, степень открытия рта, атака и направление звука, точность вокального вдоха и выдоха и т.д.); объяснение и показ педагога студенту в случае непонимания; воздействие педагогическим репертуаром.

Тема 4. Комплекс вокальных упражнений

Регистры голоса: грудной, головной, смешанный, свистковый. Понятие переходных нот. Микст. Бэлтинг. Упражнения на расширение диапазона голоса и сглаживание регистровых переходов.

Упражнения на подвижность мягкого нёба, языка и гортани. Комплекс упражнений на снятие зажимов окологортанной мускулатуры.

Для правильности звукообразования необходимо добиться единого позиционного звучания на всем диапазоне голоса. Каждый гласный звук характеризуется своим укладом языка, определенной степенью раскрытия рта и раствора губ. В пении необходимо зафиксировать, сохранить положение гласной до конца ее звучания.

Упражнения на выравнивание гласных:

1. Слитно и протяжно произнесите несколько гласных звуков на одном выдохе:

Аааааэээээ – аааааееее – аааааииии – иииииаааа – ооооояяяя – аааааииииииооооо – иииииээээээааааа – аааааииииииээээээоооооо.

2. На одной ноте и одном дыхании не торопясь пропойте все гласные в следующей последовательности: «а», «э», «и», «о», «у». Контролируйте качество звука, его ровность. Порядок гласных обеспечивает удобство артикуляции, стабильность, ровность звука, исключая те случаи, когда на «а» гортань зажата. В этом случае надо начинать с удобной гласной.

3. Выравнивание гласных ИЭАОУОАЭИ (на одном звуке)

4. Добавление согласных в гласные ИЭАОУОАЭИ (на одном звуке)

5. Упражнения для выравнивания гласных (а – е – и – о – у) с пропеванием секунд как на различные гласные в комбинации с различными согласными по ступеням: I-II-I-VII-I или пропеванием терций V-III-IV-II-I (в этом случае поется комбинация: на-не-ни-но-ну или: ни-не-на-но-ну или с любой другой согласной в зависимости от места нахождения в диапазоне и цели).

6. Вокальное упражнение для выравнивания гласных (и – э – а – у – ми – мэ – ма – мо – му) пропевается в следующей комбинации: V – VI – I – III – II – I – VI – V) ступени.

Упражнения на «прикрытие» звука.

В вокальной педагогике существуют термины «открытый», «прикрытый» и «перекрытый» звуки.

Певец должен умело избегать переломных, переходных нот, выравнивая голос посредством хорошо контролируемого дыхания и незаметного изменения гласного звука, в смысле более темной его окраски. Это изменение и называется «прикрытием» гласного. Прикрытие звука – настройка голосового аппарата (главным образом за счет расширения нижней части глотки и соответствующего формирования полости рта), придающая певческому звуку некоторую затемненность или глубину. Прикрытое звучание голоса акустически связано с присутствием в нем так называемой нижней форманты. Прикрытие звука применяется в вокальной педагогике для сглаживания регистров, благодаря чему получается, как бы

однородность голоса на всем диапазоне. Однако следует опасаться чрезмерного затемнения звука, придающего ему тусклый тембр. Мету прикрытия звука устанавливает педагог, исполнитель, руководствуясь своим вокальным слухом и эстетическим вкусом.

Прикрытые звуки легче воспроизводятся, если глотка в меру расширяется, а гортань опускается ниже ее нормального положения. Петь верхние звуки без прикрытия – большая нагрузка на голос и не эстетично если звук будет слишком открытым.

Методика воспитания прикрытого звучания на всем диапазоне у различных педагогов разная. Чаще всего, найдя прикрытое звучание на переходных нотах или верхнем участке диапазона, где голос легко прикрывается, педагог этот принцип формирования звука постепенно «спускает» по диапазону все ниже и ниже. Постепенно этот способ прикрытого голосообразования становится основным для данного певца и распространяется по всему диапазону.

Упражнения для достижения силы звука, глубины и красоты тембра.

Упражнения на концентрацию звука.

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

Упр.1 Закрытый слог «М». Сделайте быстрый вдох носом. Одновременно опустите гортань, как во время зевка и откройте ноздри. На выдохе споем одну ноту на согласную «М». Гортань остается внизу. Нижняя челюсть опущена так, что зубы не касались друг друга. Язык лежит свободно. Губы сомкнуты, но не напряжены. Ноздри открыты. Вы должны добиться удержания долгого ровного звука. Вибрация ощущается в области носа, переносицы, щек, подбородка. Эпицентр вибрации находится на передних верхних зубах. Старайтесь не допускать гнусавого призвука. Не тянитесь к ноте снизу, атакуйте сверху, как бы нажимая на воображаемую клавишу. В противном случае нота получится несколько заниженной или будет присутствовать ощущение, что вы «подъезжаете» к ноте, не точно интонируя. Начинать это упражнение надо с любой удобной вам ноты, находящейся в середине диапазона и постепенно повышать, а потом понижать тон. Не рекомендуется делать это упражнение в высоком регистре.

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

Упр.3 М-И-Э-А-О-У-О-А-Э-И. Когда вы почувствуете контроль над буквой «И», переходите к этому упражнению. Все гласные должны быть исполнены одинаковым звуком – звонко, без хрипа. Необходимо чувствовать точку концентрации звука на верхних передних зубах.

Следующие упражнения предназначены для тех, у кого заметны следующие недостатки пения: *гнусавый призвук, дрожание голоса, неумение*

работать с вокальными украшениями. Если, по мере приближения к верхним нотам, ваш голос становится тонким, в нем не хватает мощного драматического тона, столь необходимого для исполнения роковых композиций, то эти упражнения, несомненно, для вас. Выполняя их, используйте навыки, приобретенные при работе над упражнениями предыдущего цикла.

Упр.1 PO-O-O-O-O-O. Откройте широко рот, челюсть находится в самом нижнем положении. Губы расслаблены. Не старайтесь формировать букву «О» губами. Она должна находиться как бы внутри гортани. При таком положении звук будет напоминать нечто среднее между «О» и «А». Возьмите зеркало и проверьте положение языка на гласной. Не забывайте, что гортань чуть поднявшись на «Р», должна снова опуститься на «О». Необходимо помнить о состоянии застывшего зевка.

Упр.2 PO!-O!-O!-O!-O! В этом упражнении после каждого слога выполняется резкий выдох и быстрый вдох, как бы добор воздуха. Выдох происходит за счет резкого сокращения мышц пресса, как во время смеха. Этот прием называется активный выдох. Если он выполнен правильно, то добор воздуха происходит автоматически. Чем выше вы поднимаетесь, тем глубже должен быть звук. Звук все больше и больше должен походить на стон, как будто на груди лежит тяжелая гиря, и вы поете через силу. Не закрывайте рот и не напрягайте шею.

Упр.3 PO-O'O-O'O-O'O-O'O-O'O-O'O. Во время выполнения этого упражнения после каждых двух звуков «О» делайте маленький выдох и вдох ртом (дыхание обозначено знаком апострофа), как бы добор воздуха (см. упр.2). Старайтесь не прыгать с ноты на ноту, а плавно переползайте, делая глиссандо. При этом более высокий звук должен звучать в груди глубже предыдущего.

Упр.4 PO-O'O-O'O-O'O-O'O-O'O-O'O. В отличие от предыдущего упражнения, это строится на скачках с ноты на ноту. Постепенно ускоряйте темп. Знаком апострофа отмечен активный выдох и добор дыхания.

Большая роль в достижении красоты и глубины тембра, развитии силы звука принадлежит резонаторам. Именно резонаторы придают нашему голосу приятную на слух тембровую окраску. Вокальная педагогика всего мира борется за эти качества всеми средствами, стремясь искоренить неприятные на слух оттенки горлового, связочного тембра.

Упражнения на расширение диапазона голоса и сглаживание регистров.

Профессиональный эстрадный вокалист должен уметь пользоваться всем диапазоном голоса. Но зачастую использует лишь часть своего голосового диапазона, это отчетливо слышно, когда исполнитель прыгает из одного регистра в другой. Это говорит о том, что у него не эластичные вокальные мускулы. Рассмотрим серию упражнений на расширение голосового диапазона и сглаживание регистров:

1. Представьте, что вы задаете вопрос. В удобной тесситуре, закрытым ртом произнесите в вопросительной форме следующую вокальную связку: «Хмммммм?». Чем ярче вы произнесете букву «М», тем лучше

пробуждаются резонаторы. Звук в средних частотах ощущается как вибрация на губах.

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

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

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

5. Распеть букву «р» с помощью глиссандо вверх и вниз. Это упражнение так же помогает сглаживать регистровые переходы.

Упражнение на выработку вибрато.

1. Упражнение на стаккато. Короткий вдох – короткая отрывистая нота в удобном регистре на стаккато. После, смена дыхания.

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

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

4. Пойте гамму по полутонам вверх и вниз.

Упражнения на развитие диафрагменного дыхания по системе

А.Н. Стрельниковой.

Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой создавалась на рубеже 1930-х – 1940-х гг. как способ восстановления певческого голоса.

Гимнастика оказывает общее воздействие на весь организм человека:

- налаживает нарушенные функции сердечно-сосудистой системы, укрепляет весь аппарат кровообращения;
- исправляет развившиеся в процессе заболевания различные деформации грудной клетки и позвоночника;
- повышает общую сопротивляемость организма, его тонус, оздоравливает нервно-психическое состояние человека.

Комплекс дыхательных упражнений:



«Насос» («Накачивание

шины»). Исходное положение: станьте прямо, ноги чуть уже ширины плеч, руки вдоль туловища. Сделайте легкий поклон (руками тянуться к полу, но не касаться его) и одновременно — шумный и короткий вдох носом во второй половине поклона. Вдох должен закончиться вместе с поклоном. Слегка приподнимитесь (но не

выпрямляйтесь), и снова поклон и короткий шумный вдох «с пола». Поклоны вперед делаются ритмично и легко, низко не кланяйтесь, достаточно поклона в пояс. Спина круглая (а не прямая), голова опущена. Норма: 12 раз по 8 вдохов-движений. Упражнение «Насос» очень результативное, часто останавливает приступы бронхиальной астмы, сердечный и приступ печени.

Ограничения: при травмах головы и позвоночника; при радикулите и остеохондрозе; при повышенном артериальном, внутричерепном и внутриглазном давлении; при камнях в печени, почках и мочевом пузыре не кланяйтесь низко. Поклон делается едва заметно, но обязательно с шумным и коротким вдохом через нос. Выдох делается после каждого вдоха самостоятельно (пассивно) через рот, но не открывайте его широко.



«Кошка» (приседание с поворотом). Исходное положение: станьте прямо, ноги чуть уже ширины плеч (ступни ног в упражнении не должны отрываться от пола). Сделайте танцевальное приседание и одновременно поворот туловища вправо – резкий, короткий вдох. Затем такое же приседание с поворотом влево и тоже короткий, шумный вдох носом, вправо – влево, вдох справа – вдох слева. Выдохи происходят между вдохами сами, произвольно. Колени слегка сгибайте и выпрямляйте (приседание легкое, пружинистое, глубоко не приседать).

Руками делайте хватательные движения справа и слева на уровне пояса. Спина абсолютно прямая, поворот – только в талии. Норма: 12 раз по 8 вдохов-движений.

«Обними плечи» (вдох на сжатии грудной клетки). Исходное положение: станьте, руки согнуты в локтях и подняты на уровень плеч. Бросайте руки навстречу друг другу до отказа, как бы обнимая себя за плечи. Руки в момент «объятия» не скрещиваются и ни в коем случае их не меняйте (при этом все равно, какая рука сверху – правая или левая); широко в стороны не разводите и не напрягайте. Освоив это упражнение, можно в момент встречного движения рук слегка откидывать голову назад (вдох с потолка). Норма: 12 раз по 8 вдохов-движений, если тяжело, можно исполнять по 4 движения.



Ограничения: сердечникам с ишемической болезнью сердца, врожденными пороками, перенесенным инфарктом в первую неделю тренировок не делать упражнение «Обними плечи». Начинать его нужно со второй недели вместе с другими упражнениями стрельниковской гимнастики. В тяжелом состоянии нужно делать подряд не по 8 вдохов-

движений, а по 4 вдоха-движения или даже по 2, затем отдых 3-5 секунд и снова 2 или 4 вдоха-движения. Женщинам начиная с шестого месяца беременности в упражнении «Обними плечи» голову назад не откидывать, выполнять упражнение только руками, стоя ровно и смотря прямо перед собой.



«Большой маятник». Исходное положение: станьте прямо, ноги чуть уже ширины плеч. Наклон вперед, руки тянутся к полу – вдох. И сразу без остановки (слегка прогнувшись в пояснице) наклон назад – руки обнимают плечи. И тоже вдох. Кланяйтесь вперед – откидывайтесь назад, вдох «с пола» – вдох «с потолка». Выдох происходит в промежутке между вдохами сам, не задерживайте и не выталкивайте выдох!

«Шаги». Исходное положение: станьте прямо, ноги чуть уже ширины плеч. Поднимите левую ногу, согнутую в колене, вверх, до уровня живота (от колена нога прямая, носок тянуть вниз, как в балете). На правой ноге в этот момент сделайте легкое танцевальное приседание и короткий, шумный вдох носом.

После приседания обе ноги должны обязательно на одно мгновение принять исходное положение. Поднимите вверх правую ногу, согнутую в колене, на левой слегка присядайте и шумно «шмыгайте» носом (левое колено вверх – исходное положение, правое колено вверх – исходное положение).



Нужно обязательно слегка присесть, тогда другая нога, согнутая в колене, легко поднимется вверх до уровня живота. Корпус прямой. Можно одновременно с каждым приседанием и поднятием согнутого колена вверх делать легкое встречное движение кистей рук на уровне пояса. Помните! Выдох должен совершаться после каждого вдоха самостоятельно, желательно через рот. Норма: 8 раз по 8 вдохов-движений.

Ограничения: при заболеваниях сердечно-сосудистой системы (ишемическая болезнь сердца, врожденные пороки, перенесенный инфаркт) не рекомендуется высоко (до уровня живота) поднимать ноги. При травмах ног и тромбозах это упражнение выполнять только сидя и даже лежа (на спине), очень осторожно, чуть-чуть поднимая колено вверх при шумном вдохе. Пауза (отдых) — 3-4 секунды после каждых 8 вдохов-движений, можно продлить ее до 10 секунд.

«Ладони». Исходное положение: встаньте прямо, ноги чуть уже ширины плеч, согните руки в локтях, ладонями вперед. Ритмично вдыхайте носом (4-8 раз подряд), при этом на вдохе сжимайте ладони



в кулаки. Отдых 5 секунд. Выдох произвольный. Норма: 24 подхода (лежа или стоя), если тяжело, перерыв можно увеличить до 10 сек.



«Погончики». Исходное положение: встаньте прямо, ноги чуть уже ширины плеч, руки прижмите к животу, сжав в кулаки. На выдохе резко вытолкните кулаки как бы вниз, при этом напрягая плечевой пояс, после верните руки на уровень пояса, а плечи расслабьте на выдохе. Повторяйте данное упражнение 12 раз, по 8 вдохов с паузой в 5 сек.

«Повороты головой» и «Ушки». Исходное положение: встаньте прямо, ноги уже ширины плеч.

Аккуратно, в медленном темпе выполните повороты голосовой, в случае с упражнением «Ушки», то ухо должно коснуться плеча (вправо – вдох, влево – вдох). Выдох произвольный между вдохами. Повторяйте данное упражнение 12 раз по 8 вдохов.



«Перекаты». Исходное положение: встаньте ровно, левая нога должна быть чуть впереди, правая соответственно «позади». Перенесите вес тела на левую ногу, правую согните и поставьте на носочек. Выпрямите левую ногу и перенесите вес тела на правую ногу. Повторите весь комплекс заново. Данное упражнение выполняйте 12 раз по 8 вдохов.

Упражнение «вакуумизация легких» (К. Линклейтер).

«Вакуумизация легких» позволяет развивать самые трудно осознаваемые мышцы в нашем певческом аппарате: это межреберные мышцы, мышцы-вдыхатели. Необходимо сделать очень плотный выдох, выдохнуть весь воздух до последней капли, зажать нос, сжать губы, попробовать мышечно сымитировать вдох без набора воздуха, почувствовать мускулатуру. После понимания, что без воздуха больше находиться невозможно, освободить нос и позволить воздуху вдохнуться свободно, без усилия. Специально вдыхать, всасывать воздух не надо, воздух должен пойти произвольно.

Развитие мышц-вдыхателей и мышц-выдыхателей по системе йогов (Техника «железной рубашки»).

Для занятия вокалом, обычного физиологического дыхания не хватает. Вокальный процесс требует большего количества воздуха, постоянного дыхательного запаса, экономного расходования его и своевременного возобновления. В начальной стадии овладения вокальным дыханием участвуют воля и сознание, направленные на выполнение нужного дыхательного задания. Такое произвольное вокальное дыхание, достигаемое только путем тренировки, постепенно становится произвольным и организованным. Многие восточные религии и философские течения практикуют дыхательные упражнения для достижения определенных целей. В философии Индуизма, например, важным элементом, без которого не

возможна жизнь, является так называемая «прана» – дыхательная гимнастика, способствующая духовному совершенствованию и телесному здоровью. Дыхательные техники йоги учат нас, дышать всей грудью, что называется глубоким дыханием, лучше всего оно получается у тех, кто уже дышит главным образом диафрагмально.

Легкие пассивно следуют за грудными стенками и диафрагмой, растягиваются благодаря своей эластичности. Вдох всегда активен и производится за счет работы мускулатуры грудной клетки и диафрагмы. К мышцам-вдыхателям относятся все многочисленные группы скелетных мышц, способных поднимать и разводить в стороны ребра, также важнейшую мышцу вдоха – диафрагму. Сокращение мышечных волокон диафрагмы, ее опускание является актом активности этой мышцы вдоха. При расслаблении мышечных волокон диафрагмы купол ее поднимается наверх (выдох). Выдох может быть осуществлен активно – при сокращении мышц-выдыхателей, и пассивно – без мышечных усилий. В ряде случаев, когда требуется повышенная вентиляция легких, механизм выдоха осуществляется активно, при помощи системы мышц-выдыхателей. К ним относятся все группы мышц, способные своим действием опускать ребра, а также мощный выдыхатель – мышцы брюшного пресса. Активность этих выдыхательных мышц легко проверяется на себе при действиях, связанных с резким повышением подсвязочного давления (покашливание). Мышцы вдоха и выдоха работают по принципу мышц-антагонистов. Когда мышцы-вдыхатели грудной клетки сокращаются, мышцы-выдыхатели расслабляются.

Упражнения для верхних резонаторов.

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

2. Глубоко вдохните, на выдохе произнесите одно из следующих слов: «бомм», «бимм», «домм», «донн», «бонн», «димм». Последнюю согласную произносите протяжно. Как и в первом упражнении добивайтесь вибрации в районе носа и верхней губы.

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

4. Глубоко вдохните и постарайтесь на одном выдохе произнести сначала коротко, а затем протяжно один из открытых слогов: «ми-миии», «мо-мооо», «му-мууу», «мэ-мэээ».

Упражнения для грудных резонаторов.

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

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

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

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

Упражнения на подвижность мягкого нёба, языка и гортани.

Малоподвижная небная занавеска (мягкое небо) и язык мешают выходу свободного звука, который становится плоским, гнусавым. Воображение должно быть направлено на твердое нёбо, свод мягкого нёба, не зажатые челюсти и на широкое, свободное, опущенное горло. Следующие упражнения тренируют подвижность мягкого неба, языка и гортани:

1. Открыть рот. Резко выталкивать язык наружу с таким ускорением, чтобы обратно он как бы запрыгнул сам, стараясь дотронуться языком до подбородка. Представить лягушку, ловящую комара. Рот открыт, не дергается и не закрывается, челюсть расслаблена. На первых порах можно придерживать себя за подбородок. Работать ритмично в удобном темпе до ощущения усталости мышц гортани. Следить, чтобы в каждом упражнении действовала только нужная группа мышц, нужно научиться дифференцировать работу отдельных мышц вокального аппарата и произвольно ими управлять. Следить за дыханием, осанкой, не напрягать плечи, шею.

2. Вы «видите» перед собой ароматный цветок и нюхаете его. Воображение помогает ощутить аромат цветка. То место, куда аромат проникает, то место, которое он «заполняет», и область, которую он «раздвигает», надо ощутить и запомнить. Подобное состояние должно возникать одновременно с дыханием перед мгновением начала звука.

3. Представить большое, сочное, красивое яблоко, которое нужно откусить. Надо представить, почувствовать, как «раздвигается и поднимается» верхняя челюсть и нёбо при этом желании укунуть побольше вкусного яблока. Поищите эти ощущения, найдите естественность, свободу. Упражнение позволяет освободить от зажима челюсть и почувствовать пространство во рту и глотке («теория лифта» Белобровой Е.Ю.).

4. Во рту – «горячая картошка», которая обжигает нёбо. Представьте, что вы остужаете ее, подхватывая прохладный воздух охлаждая нёбо.

5. Представить собаку в жаркую погоду. Ей жарко, у нее высунут язык для терморегуляции, дышит быстро-быстро, охлаждая таким образом пасть и весь организм. Выполняя это упражнение не нужно высовывать язык, дышите часто, гортань при этом опущена.

6. Зевок с закрытым ртом. При каждом повторении упражнения зевок должен происходить таким образом: мягкое нёбо поднимается, глотка освобождается, гортань опускается.

Комплекс упражнений на снятие зажимов окологортанной мускулатуры.

Прежде всего, необходимо позаботиться о правильной осанке: спина прямая, плечи расправлены и опущены вниз, голова находится в среднем положении. Не запрокидывайте голову наверх. Следующие упражнения помогают снять зажимы окологортанной мускулатуры и правильно

организовать работу мышц, тем самым содействуют правильному процессу голосообразования.

1. Беззвучно произносите «а-э-о», тем самым мы как будто «полощем» горло воздухом.

2. Перед зеркалом беззвучно произносите «а-э-о» (открывая не рот, а зев). Мысленная речь полезна и после простуды, когда острый воспалительный процесс закончился, но сипота еще осталась, голосовые складки полностью пока не смыкаются, узелки не рассосались.

3. Откройте рот. Вдохните через нос, выдыхайте через открытый рот; держать ладони около рта, «почувствуют» теплое дыхание.

4. Перед зеркалом сделайте зевок, при этом стараться оттянуть маленький язычок, как бы поднимая его высоко (держите до одной минуты).

5. Сделайте зевок с закрытым ртом.

6. Чередуите зевок с открытым и с закрытым ртом.

7. Упритесь подбородком в кулак. В таком положении старайтесь открыть рот, откидывая голову назад, а подбородок, удерживая на кулаке, беззвучно сказать «а».

8. Исполните то же самое упражнение, но с сочетаниями «ага», «анна», «амма», «алла».

9. Опустите голову вниз и постарайтесь раскрыть шире не рот, а зев (проделайте это упражнение 5-6 раз).

10. Загните кончик языка вверх, беззвучно произнося «а-э-о» (проделайте это упражнение 5-6 раз).

11. Сделайте то же самое упражнение, но со звуком.

12. Мелко-мелко, дробно, постучите зубами. Внимание необходимо направить на передние зубы, на свободу челюстей, собственно с зажатыми челюстями вы и не сможете дробно стучать зубами. А теперь попробуйте ощутить передние верхние зубы.

13. Упражнение «Лошадка». Поцокайте языком громко и быстро в течение 10-30 сек.

14. Упражнение «Ворона». Произнесите: «Ка - аа - аа – ар». Смотрите при этом в зеркало. Постарайтесь как можно выше поднять мягкое нёбо и маленький язычок. Повторите это упражнение 6-8 раз. Попробуйте повторить это упражнение беззвучно.

15. Упражнение «Колечко». Напряженно, как бы скользя кончиком языка по нёбу, постарайтесь дотянуться до маленького язычка. Делайте это упражнение с закрытым ртом.

16. Упражнение «Лев». Постарайтесь дотянуться языком до подбородка. Повторите это упражнение несколько раз, при этом увеличивая скорость.

17. Упражнение «Трубочка». Вытяните губы трубочкой, поворачивайте ими по часовой стрелке и против часовой стрелки, потянитесь с начало губами до носа, а потом до подбородка. Повторите это упражнение 6-8 раз.

18. Упражнение «Смех». Во время смеха положите ладонь на горло, прочувствуйте, как напряжены ваши мышцы. Подобное напряжение можно

ощутить при выполнении всех предыдущих упражнений. Смех можно вызвать и искусственно, ведь с точки зрения работы мышц не имеет значения, смеется человек по-настоящему или просто произносит «ха-ха-ха».

Тема 5. Комплекс упражнений на освобождение мышц, не участвующих в голосообразовании

Позвоночник является опорой дыхания: правильное, устойчивое положение корпуса. Работа над осанкой. Напряжение и расслабление мышечного корсета вокалиста.

Физическая и психологическая зажатость мешает процессу голосообразования, она мешает свободно существовать голосу исполнителя, в результате травмирует физическое тело. Зажимы существуют физически, а их природа является психологической. Главной задачей в работе над освобождением мышц не участвующий в процессе голосообразования является физическое развитие через конкретную релаксацию.

Выравнивание позвоночника. Компенсаторная функция мышечного корсета для удержания позвоночника. Все части позвоночника должны нести одинаковую нагрузку в поддержании тела. Если для поддержания тела нижняя часть позвоночника слабая и не выполняет своих функций, то напрягаются мышцы живота, что не позволяет им откликаться на приемы дыхания. Когда верхняя часть позвоночника слабо поддерживает грудную клетку и плечевой пояс – помогают грудные мышцы. Когда шейные позвонки не выровнены – расстраивается весь звуковой канал. Зажатые шейные позвонки автоматически зажимают мышцы челюсти, гортани, языка и даже губ.

Выстраивание и расслабление позвоночника.

Сначала сосредотачиваем внимание на копчике. От него, как башню из кубиков, начинаем выстраивать позвонок за позвонком, накладывая их друг на друга. Поднимаемся вверх по спине. Одновременно как бы выравниваем и вытягиваем позвоночник до седьмого шейного. На шейные позвонки – особое внимание: шея не должна напрягаться, голова свободно повисает на вершине, мы не поднимаем голову, а голова как бы всплывает на вершине позвоночника. Затем почувствуйте, что вес головы – обуза для позвоночника, и под тяжестью он начинает рассыпаться позвонок за позвонком, сверху вниз.

Осознавание мышц шеи:

1. «Повороты головы». Повернуть голову к левому плечу, зафиксировать упор головы на 2-3 сек., почувствовать движение мышц, затем перевести голову к правому плечу – плавно, медленно, мягко перекачивать голову, опуская ее на грудь. Повторяйте это упражнение 5-6 раз.

2. Упражнение для задних мышц шеи. Руки на затылок. Прижимая руки к шее, напрячь мышцы шеи, затем отпустить (повторите это упражнение 3-4 раза).

3. «Расслабление шеи». Поставьте локти на колени, подоприте голову ладонью и отдохните, при этом меняйте силу рук. Переносите ощущение веса головы то на левую, то на правую ладонь.

Упражнения на расслабление.

1. Встать прямо, ноги на ширине плеч, руки свободно вдоль тела. Приподнимаясь на пальцах, одновременно поднимать руки вверх, потягиваясь всем телом и взглядом. Потом, как бы сбрасывая тяжесть, резко сбросить напряжение, позволив рукам упасть свободно, позвоночнику расслабиться, а ногам подкоситься.

2. Поза бодрости и усталости (для корпуса и любых частей тела).

3. Развалиться на стуле, откинув голову, руки висят, рот полуоткрыт.

4. Сидя опереться лбом о стол, мягко переводить голову справа налево и обратно. Во время поворота тянуть звук «м» или «н», для касания резонатора.

Психологическая и эмоциональная зажатость влияет на процесс вокализации в классе и на сцене. Методика работы над устранением мышечных и эмоциональных зажимов вокалиста всегда индивидуальна.

Артистизм и сценический образ современного эстрадного исполнителя. Имидж эстрадного исполнителя как следствие оформления эстрадных вокальных номеров. Основные навыки оформления вокального эстрадного номера (навык поведения на сцене; развитие пластической культуры артиста-вокалиста).

Тема 6. Специфика профессиональной работы с эстрадным вокальным ансамблем

Вокальный ансамбль – коллективное исполнение отдельного музыкального произведения или иными словами слияние различных голосов в одно звучание; индивидуальное умение слышать свой голос в партии и всего коллектива в целом.

Под понятием вид ансамбля подразумевается характеристика исполнительского коллектива или произведения по количеству самостоятельных партий. В практике существует понятие частного и общего ансамблей. Частный ансамбль предусматривает слитность голосов в унисонном звучании. Общий ансамбль – весь коллектив, где все партии должны быть уравновешены в общем звучании.

В практическом исполнении существуют вокальные ансамблевые разновидности: ритмические, динамические, тембровые, унисонные, артикуляционные, гармонические, полифонические и другие.

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

Динамический ансамбль – (греч. *dinamis* – сила) уравновешенность по силе звука внутри партии и громкости их звучания в общем ансамбле. Чем

богаче палитра динамических красок в ансамбле, тем больше его возможность в создании разнообразных художественных произведений. Расширение динамических возможностей эстрадного вокального ансамбля достигается за счет воспитания навыков распределения звучности, умелой подготовкой к кульминации (*fortissimo* – *pianissimo*).

В *тембровом эстрадном вокальном ансамбле* наиболее важным аспектом является внимательное отношение певцов к общему звучанию партий и окраске тона, которая наиболее точно отвечает художественно-исполнительским задачам. Опираясь на единую манеру звукообразования, каждый исполнитель сознательно подстраивает свой тембр голоса под данную палитру звучания вокального ансамбля. В работе над тембровым вокальным ансамблем необходимо сохранять тембральную окраску, мягкость звучания голосов, соразмерность музыкальных оттенков.

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

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

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

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

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

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

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

Вокально-технические и художественные возможности вокального ансамбля.

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

Голоса женского вокального ансамбля тесситурно соответствуют детским, однако диапазон гораздо шире, а тембровая палитра более богата. Звучание женского ансамбля отличается плотностью и насыщенностью голосов, вокально-технические и художественные возможности гораздо шире, чем в детском ансамбле.

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

Смешанный вокальный ансамбль наиболее совершенен в вокально-техническом и в художественном плане, объединив возможности мужского и женского однородных ансамблей.

Вокальные ансамбли различают по количеству певцов: дуэт, трио, квартет, квинтет, сэкстет, сэптет, октет, нонэт, децимет, ундецимет. Если в коллективе насчитывается более 12 человек, то он переходит в разряд малого хора.

Работа над гласными в процессе обучения вокалу.

Зарождение гласных звуков происходит в гортани при взаимодействии голосовых складок и дыхания. Специфика произношения гласных в эстрадном вокале заключается в их естественной манере формирования, приближенной к речи (как говорим, так и поем).

Гласных в русском языке десять, шесть из них простые – «И», «Э», «А», «О», «У», «Ы»; четыре сложные – «Я» (й-а), «Е» (й-э), «Ю» (й-у), «Ё» (й-о).

Гласный «И» самый звонкий из всех гласных звуков. При пении «И» гортань поднимается, поэтому пение этого гласного близко к высокой певческой форманте, гласный «И» хорошо соединяется с другой любой гласной для усиления форманты этой гласной. Гласный «И» способствует созданию активной атаки голоса, также эффективен в применении при сипе голоса, особенно если этот призвук присутствует как остаточное явление мутации.

Гласный «Ы» по артикуляционному укладу неудобен для пения, так как при его артикуляции корень языка напряжен и может вызвать зажим горла. Этот гласный не следует применять при пении вокальных упражнений. Во время пения посоветуйте поющему приблизить звучание

«Ы» к «И», таким образом уменьшится неудобство в его артикуляции. Звук «Ы» стимулирует и округляет мягкое нёбо.

Гласный «А» занимает среднее положение между звонкими и глухими гласными, легко поддается округлению. При его произношении ротоглоточный канал принимает наиболее правильную рупоробразную форму. Гласный «А» применяют при пении упражнений и вокализов. Этот гласный помогает освободить артикуляционный аппарат, выявить природный тембр голоса.

Гласный «Э» по артикуляционному укладу не всегда удобен. Целесообразно применять его в случаях, когда голос звучит на этом гласном лучше, чем на остальных. У низких мужских голосов гласный «Ы» бывает удобен при формировании головных звуков, способствует активной атаке.

Гласный «О» способствует хорошему поднятию мягкого нёба, наводит на ощущение зевка и положения глотки при округлении звука, помогает снятию горления и зажатия. Петь гласный «О» рекомендуется при чрезмерно близком, резком и плоском звучании голоса.

Гласный «У» самый глубокий и темный гласный. Гласный «У» поднимает мягкое нёбо, активизирует голосовые складки, значительно стимулирует работу губ, помогает избавиться от плоского и чрезмерно близкого звучания голоса.

При пении сложных (составных, йотовых) гласных, первый звук «й» должен мгновенно сменяться вторым тянущимся звуком, чтобы после быстрой смены артикуляции с «й краткого» на основной звук не искажалось звучание последнего. Применение этих гласных способствует созданию более собранного, близкого, яркого и высокого звучания, активизирует голосовые складки в момент атаки звука. При горлении и зажатости сложные гласные следует применять осторожно, а благодаря скользящему артикуляционному укладу поются мягче, чем чистые гласные.

Работа над согласными в процессе обучения вокалу.

Формирование согласных звуков происходит в ротовой полости (язык, мягкое нёбо, губы) создавая препятствие потоку дыхания и звуковых волн, при этом образуя шумы, которые мы называем согласными звуками.

Согласные делятся:

1. *по степени участия голоса в их образовании:*

- Сонорные (полугласные) согласные: (м, л, н, р);
- Звонкие согласные: (б, г, в, ж, з, д) образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов;
- Глухие согласные: (п, к, ф, с, т) образуются без участия голоса и состоят из одних шумов;

- Шипящие согласные: (х, ц, ч, ш, щ) также состоят из одних шумов.

2. *по наличию органов, участвующих в их образовании:*

- губные: (б, м, п) формируются за счет активности губных мышц;
- язычные: (д, л, р, т, ц, ч);
- нёбные: (м, н).

3. *по месту образования в ротовой полости:*

- заднего уклада: (к, г), помогает в работе над исправлением чрезмерно близкого, «белого» звучания.
- среднего уклада: (х, ш, р)
- переднего уклада (все оставшиеся).

Для устранения различных недостатков в звукообразовании следует использовать сочетание гласных с согласными в словах или слогах. Гласные в сочетании с сонорными звуками смягчают работу гортани, позиционно приближают звук. Сонорные согласные помогают найти головное резонирование. Согласный «Л» активизирует кончик языка, способствует собранному звучанию, а также образованию мягкой атаки. Согласные «Л» и «М» помогают приблизить звук, а «М» и «Н» – усиливают резонирование носовой полости, применяются при вялом, малоподвижном мягком нёбе. Согласный «Р» – активизирует дыхание и сокращение голосовых складок.

В работе над глухими согласными гортань фактически выключена. При наличии зажатости мышц гортани в пении следует использовать сочетания слогов «по», «ку», «та» и т. д. Образование глухих взрывных согласных «Т», «П» связано со значительным напором дыхательной струи, а также используются для активизации дыхательной функции. Согласные «Б», «Р» служат средством стимуляции дыхания и голосовых складок, а «Д», формирует твердую атаку.

Губные согласные «Б», «М», «П» хорошо активизируют губы, а губно-язычные «Ж», «В», «Ф» – язык. Применение гласных «А», «Э», «И» в сочетании с губными согласными помогут при гнусавом звуке. При глубоком звучании голоса используются гласные «И», «Е» в сочетании с согласными переднего уклада приблизят вокальную позицию. Высветлить глухой тембр помогают звонкие согласные в сочетании с гласными «А», «И». «Белый» звук устраняется при пении гласных «У», «О» в сочетании с сонорными «М», «Л». При помощи гласных «О», «У» в сочетании с глухими согласными устраняется горловой призывок.

В речи и пении согласные по сравнению с гласными обладают меньшей мощностью и длительностью, поэтому они требуют более тщательной работы над четкостью и правильностью их произношения.

Четкость и разборчивость согласных, как и гласных, должна быть основана на литературно правильном их произношении при соблюдении всех законов орфоэпии:

1. С целью обеспечения непрерывности звучания мелодии, кантилены, чтобы согласные не замыкали звук, необходимо соблюдать еще одно очень важное правило: согласные, стоящие на конце слова или слога, присоединяются в пении к последующему слогу, тем самым создавая условия для максимального распевания гласных.

2. Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковым или приблизительно одинаковым звучанием согласных звуков (д – т, б – п, в – ф), то при медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять.

3. Звонкие согласные (одионочные и парные) в конце слова произносятся как соответствующие им глухие. Перед глухими согласными звонкие согласные – оглушаются.

4. Зубные согласные «Д», «З», «С», «Т» перед мягкими согласными смягчаются: двенадцать, ка(зь)нь, пе(сь)ня и т. д.

5. Согласный «Н» стоящий перед мягкими согласными произносится мягко: стра(нь)ник.

6. Согласные «Ж», «Ш» стоящие перед мягкими согласными произносятся твердо: прежний, вешний.

7. В ряде слов сочетания «чн», «чт» произносятся как «шн», «шт»: (ш)то, коне (ш) но, ску(ш)но.

8. В сочетаниях «стн», «здн» согласные «Т», «Д» не произносятся: гру(сн)о, по(зн)о.

9. Сочетания согласных звуков «сш», «зш» в середине слова и на стыке слова с предлогом произносятся как твердое, долгое «Ш»: бе (шш)умно, а на стыке двух слов – как написано: произнес шепотом.

10. Сочетания согласных «сч», «зч» уподобляются долгому «Щ»: (щщ) астье, изво (щщ) ик.

11. Сонорный согласный «Р» в большинстве случаев произносится утрированно.

12. Шипящие и свистящие согласные «С», «Ш», которые обладают резким тембром и хорошо улавливаются ухом необходимо смягчать и предельно укорачивать, иначе при пении они будут создавать впечатление свиста и шума.

Работа над дикцией в классе эстрадного вокала и вокального ансамбля.

Дикция (греч.) – произношение. В основе формирования правильной дикции лежит быстрое и четкое формирование согласных и максимальная протяженность гласных, за счет активной работой мускулатуры и органов артикуляционного аппарата: ротовая полость с языком, мягким нёбом, нижней челюстью, глотка, гортань.

Причиной невнятного произношения может быть вялость, малоподвижность языка, губ, зажатость нижней челюсти, неправильное открытие рта, скованность мышц шеи и лица. В работе над дикцией необходимо полное физическое освобождение артикуляционного аппарата от напряжения. В процессе занятий можно использовать различные формы работы над дикцией:

- работа над произношением слов непосредственно разучиваемого произведения;
- специальные занятия по дикции;
- исполнение небольших упражнений перед началом пения («Пятачок» – вытянуть губы вперед и совершать ими вращательные движения; «Шпага» – при сомкнутых губах хорошо открыть рот, языком «уколоть» щеки).

Для раскрепощения нижней челюсти используйте гласный «а» и слоги с ним. Для активизации губ рекомендуется выполнять упражнения в

сочетании гласных «о», «у», «и» с губными согласными «б», «п», «м» (очень хорошо сочетание «и-у»). При вялости языка поможет слог «ля» (внимание на кончик языка), а также слоги с согласными «р», «ц», «ч».

Полезно выразительное чтение текста произведения в заданном музыкальным материалом ритме. Выделяйте в тексте особо трудные слова, прочитывайте их с утрированием. Произведения с активным произношением предварительно пропойте на слоги «бра», «дри», «гри». Используйте для тренажа различные скороговорки, так как условием четкой дикции в ансамбле является безупречный ритмический ансамбль. В работе над осмысленностью передачи текста начинайте с расстановки логических ударений во фразах, при этом помните, что в простом предложении может быть только одно главное ударение, все остальные ударения в смысловых группах слов находятся в подчинении к главному. Смысловой разбор текста помогает раскрытию содержания вокального сочинения, правильной передаче замысла авторов, его логически обоснованной эмоциональной трактовке.

В основе выразительности подачи текста лежит соответствующая данному содержанию эмоциональная окрашенность исполняемого. Вчитываясь в текст и музыку любого музыкального сочинения, всегда можно попытаться ответить на вопрос: как нужно исполнить фразу или слово – ласково, радостно, спокойно, задумчиво, тревожно, грустно, зло, печально, торжественно, насмешливо, тоскливо, испуганно и т. д.

Характер дикции зависит от темпа, тесситуры и динамики. При исполнении произведений в быстром темпе слова следует произносить легко, «близко», очень активно, но при минимальном движении артикуляционного аппарата. При исполнении же произведений в медленном темпе, драматического или торжественного характера слова произносятся при более «крупной» артикуляции.

На качество произношения текста влияют тесситура и сила звука. Наилучшие условия для работы артикуляционного аппарата является средняя тесситура и умеренная сила голоса. При пении с нюансом пиано дикция должна быть активной и отчетливой, что требует особой тренировки, так как в таких случаях произвольно возникает тенденция к вялой артикуляции.

Решая проблемы дикции в классе эстрадного вокального ансамбля, необходимо уделить внимание работе над разборчивостью произношения текста при соблюдении правил орфоэпии; выразительностью произношения слов на основе единства музыки и содержания исполняемого сочинения, его эмоционального переживания.

Вокальная дикция отличается от речевой. В речевом произношении многие неударные гласные изменяются, переходят одна в другую: «о» в «ы» или «а»; «я» в «е» или «и»; «у» – близко к «о» (например, вода – вада, явилась – евилась, ремень – рымень, голова – галава и т. д.). В певческой дикции изменяется только неударная «о», которая переходит в «а».

Сочетания нескольких согласных рядом (вздымает, встрепется) отрабатываются отдельно. При этом последняя согласная выговаривается

более активно, нежели предыдущие, которые произносятся мягче. В пении произношение согласных звуков часто совпадает с требованиями речевой орфоэпии, правилами литературного произношения слов.

При произношении окончаний следует помнить, что все звонкие согласные переходят в глухие (сад – сат, красив – красиф). Основная цель данной работы сводится к тому, чтобы научить исполнителей – вокалистов, участников ансамбля исполнять произведение осмысленно и художественно выразительно.

Строй в вокальном ансамбле.

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

Работа над мелодическим и гармоническим строем самым непосредственным образом связана с развитием у исполнителей музыкального слуха. Важно, чтобы они умели не только точно повторить заданную мелодию, но и услышать правильность звукообразования, высоту позиции звука, тембровую окрашенность голоса. Это возможно лишь при наличии вокального слуха.

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

Причины плохого строя:

- пение «на рыхлом», не опертом дыхании;
- пение на форсированном, перегруженном дыхании;
- низкая позиция звука;
- чрезмерное вибрато. В этом случае полезно попеть на гласную «у» (или слоги «ду», «ку»), приблизив звук к инструментальному;
- широкое расположение голосов в смешанном ансамбле, а тесное – в мужском. Звучание в низком регистре приводит к акустической неясности. Самым удобным для хорошего строя расположением голосов можно считать: широкое – внизу и более тесное – вверху;
- повторяющийся звук или длинные, выдержанные звуки в партии голоса (исполнители нередко их понижают);
- длинные фразы, требующие большого дыхания. В таком случае певцы могут быстро и бесшумно «перехватить» в разное время дыхание, спеть всю фразу приемом цепного дыхания на опоре, не понижая интонацию;
- произведения в быстром темпе. В первом случае певцы не успевают осознать музыкальную фразу, проинтонировать ее, а во втором – теряют общую звуковую перспективу, забывают высоту звучания (например, в

произведениях в темпе *largo*). В этом случае рекомендуется работать в противоположных темпах: быстрые произведения исполняются в медленном темпе, а медленные наоборот;

- пониженный тонус певцов. В этом случае попробуйте исполнять произведение в более высокой тесситуре;

- динамика произведения. Как известно, преобладание *forte* и *fortissimo* притупляет слуховое восприятие певцов, возникает опасность фальшивого пения. Особенно трудно интонационно выстраивать ансамбль, звучащий громко и в высокой тесситуре. Нужно работать в удобной тесситуре, усваивая интонацию (иногда можно петь октавой ниже);

- неудобна тональность исполняемого произведения (из-за тесситурных условий, переходных звуков, недостаточного вокального мастерства певцов, манеры их пения).

Тема 7. Методика работы над основными недостатками звучания голоса

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

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

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

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

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

Сип («песок» в голосе). Причины: неверная эксплуатация голосового аппарата, несоблюдение гигиены голоса, неправильный подбор репертуара, большая певческая нагрузка на непоставленный голос, мутационные процессы. Последствия: фонастения, хроническое несмыкание, болезни связок и всего голосового аппарата, потеря голоса. Методика исправления: в

зависимости от причин, рекомендуется консультация врача-фоноиатора, фонопедические упражнения, соблюдение гигиены голоса, постановка голоса.

Тусклое звучание голоса (стертый тембр). Причины: излишнее применение приема «прикрытия», плохое смыкание связок, непробужденные резонаторы. Методика исправления: упражнения на твердую и мягкую атаку, выработка ощущений головного и грудного резонирования, построение упражнений на гласных «И», «А», йотовый гласных, сонорных и звонких согласных звуках.

Форсированный звук (чрезмерное перенапряжение голосового аппарата). Причина: неверная эксплуатация голосового аппарата. Методика исправления: рекомендуется консультация врача-фоноиатора, фонопедические упражнения, постановка голоса, соблюдение гигиены голоса, нахождение правильного импеданса, опоры звука, активизация резонаторной системы, правильный подбор педагогического репертуара.

Горловое звучание (зажатый голос). Причины: повышенный тонус гортанного сфинктера; удлинённая фаза смыкания голосовой щели. Методика исправления: упражнения, способствующие понижению тонуса гортанного сфинктера, придыхательная атака с переходом на мягкую, фальцетное звучание.

Недостатки тембра, связанные с нарушением вибрато: отсутствие вибрато, тремолирующее и качающее вибрато. Причины: нарушение равновесия основных голосообразующих факторов: выдоха, работы гортани и резонаторов; излишнее напряжение мышц шеи или окологортанных мышц; ослабление мышц, удерживающих гортань. Методика исправления: упражнения на развитие вибрато, на снятие лишних напряжений и поиск естественного звучания голоса.

Фальшивая интонация. Причины: недостаточно развитый музыкальный слух, несогласованность в работе всех систем голосообразования, низкая позиционность звука, неоднородное позиционное звучание, фонастения, волнение. Методика исправления: сольфеджирование, постановка голоса, работа над высокой вокальной позицией, упражнения на выравнивание гласных, регулярность вокальных занятий и публичных выступлений.

Тема 8. Эстрадный вокально-педагогический репертуар: виды и этапы работы

Принципы подбора вокального эстрадного репертуара: принцип доступности, принцип соответствия вокально-техническому уровню обучаемого, принцип соответствия духовно-эмоциональному уровню обучаемого, принцип индивидуального подхода, принцип систематизированного подхода.

Виды педагогического репертуара:

- Инструктивный репертуар для обучения вокальной технике: упражнения (атональные, тональные; фонопедические, распевочные, на

разные педагогические вокально-технические задачи), попевки, вокализы, скэт-импровизации. Его педагогическая направленность.

- Художественный репертуар для обучения вокальной технике: народная песня, вокальный стандарт (джазовый, поп-, рок-стандарт), авторская песня.

Жанровая классификация художественного вокального педагогического репертуара. Стилиевые направления художественного вокального педагогического репертуара.

Развивающая, воспитательная, обучающая направленности вокального педагогического репертуара.

*Этапы работы над произведением
современного эстрадного вокального репертуара:*

Работа над художественным произведением вокального педагогического репертуара включает в себя три этапа анализа различных его аспектов: музыковедческий, исполнительский и методический.

Музыковедческий анализ: изучение истории произведения, его стилевой направленности, тщательный анализ и проработка нотного и литературного текстов произведения.

Исполнительский этап: определение характера произведения, эмоционального фона и «главного чувства»; поиск художественного образа, лирического героя; выбор средств исполнительской выразительности и визуальных средств воплощения (пластика, жестикуляция); проработка сценического номера (драматургия, сценография, хореография, костюм, грим); реализация исполнительской и педагогической концепции в концертном выступлении; итоговое осмысление сценического выступления.

Методический анализ: выявление степени трудности произведения, формулирование педагогической цели, постановка педагогических задач, формирование новой педагогической цели по промежуточным и итоговым результатам работы над произведением.

Культура исполнения военно-патриотического репертуара. Особенности процесса подбора военно-патриотического репертуара. Эстетичность, пластичность и сценическая культура – необходимые составляющие для создания единого образа произведения. Мимика, владение собой, устранение волнения на сцене. Оттачивание возможных вариантов движений сценического образа как способ создания яркого, убедительного, эмоционального исполнения военно-патриотического произведения.

Тема 9. Вокально-технические приемы в эстрадной музыке

Вокально-технические и художественные приемы в эстрадной музыке – это процесс формирования профессиональных навыков: от технической постановки вокального голоса до реализации творческой задачи в концертном выступлении.

К вокально-техническим приемам относятся субтон, вокальный рык, йодль (одионочный, множественный, обратный), штробас, фальцет, скриминг, гроулинг (джазово-блюзовый, классический, грантинг), обертоновое пение,

драйв. Основные мелодические фигуры: слайд (глиссандо), мелодическая фигурация, пассаж, мелизмы (форшлаг, мордент, трель, группетто), вибрато, акценты (динамические: тенуто, акцент для выделения долей, сфорцандо; ритмические: синкопа, триоль; тембровые: стаккато, акцентированное стаккато; мелодические: аспирация, уип) и др. Обусловленность выбора различных красок и украшений голоса художественной задачей и стилевым направлением произведения, а также музыкальным вкусом вокалиста.

Занятия вокалиста над техникой исполнения включают в себя работу над голосоведением, тембром, динамикой, фразировкой, выбором и точным качественным исполнением различных вокально-технических приемов. На начальном этапе обучения преобладает техническая работа, а на более позднем внимание концентрируется больше на художественной стороне произведения.

Орнаментика (от лат. *ornamentum* – «украшение») в вокальном исполнении включает в себя способы украшения и художественного окрашивания вокальной мелодии при помощи специальных музыкальных мелодических фигур и различных вокально-технических приемов.

Субтон (сокр. от ит. *subito* – «внезапно», «неожиданно», от греч. *τέίvo* – «растягивать») – вокальный прием, основанный на технике расщепления, при которой к чистому тональному звуку примешивается другой немusикальный звук. В технике исполнения субтона преобладает один дыхательный поток, который расщепляется на два: один приводит в колебание голосовые складки, и одновременно другой остается шумом выдыхаемого воздуха, – получается пение на придыхании, или шепоте, или на «теплом» выдохе. К тому же этот прием построен на придыхательном типе атаки звука и может использоваться как на отдельных звуках, так и на целых музыкальных фразах. Субтон является энергетически затратной техникой, поскольку большое количество выдыхаемого воздуха быстро иссушает слизистую оболочку голосового аппарата, и железы заложенные в ложных складках и в стенках желудочков, не справляются с увлажнением истинных голосовых складок, поэтому длительное использование этого приема не рекомендуется. Субтон насыщает тембр голоса эмоциональными красками особой нежности, интимности, грусти или сокровенной близости; используется для смягчения звучания голоса, для придания ему характерной мягкой окраски, чувственности. Субтон – излюбленный вокально-технический прием вокальных исполнителей Мэрайи Кэри, Милен Фармер, Таниты Тикарам, Норы Джонс, Алсу и др.

Вокальный рык – атональный, шумовой вокально-технический прием, как правило, предшествует начальному тональному звуку в отдельном слове. Этот прием используется для яркого и точного выражения эмоций напористости, решительности, убеждения в пении. В процессе исполнения приема происходит учащенное сокращение гортанных мышц. При этом гортань должна быть опущена, полость гортаноглотки расширена в объеме. Наиболее «раскатистый» вокальный рык встречается в исполнении таких вокалистов как Кристина Агиллера, Бейонсе, Полина Смолова и др.

Йодль (из нем. Jodel, звукоподражательное) – вокально-технический прием, который состоит из резких кратковременных регистровых переключений вовремя или в конце одного тонального звука: с основного грудного на головной – йодль, а также с головного на грудной – это обратный йодль. Различают единичный йодль (однократное переключение в пределах одной длительности) и множественный йодль (серия регистровых переключений). Множественный йодль является характерным техническим, художественным и стилистическим приемом – тирольского пения. Йодль оживляет тембральными красками пение в основном регистре, акцентирует и выделяет главное в музыкальной или речевой фразе слово, выражает эмоциональную подвижность, а иногда изображает различные неустойчивые состояния человеческой психики. Этот вокально-технический прием широко используется зарубежными и отечественными вокалистами в современной популярной музыке: например, экс-солисткой группы «The Cranberries» Долорес О’Риордан, певицами Аланис Мориссетт, Шакирой, Билли Майерс, Александрой Кирсановой из белорусской группы «А&К», Ксения Жук из группы NaviBand и др.

Штробас (от нем. Stroh – «солома») – это атональный шумовой звук, напоминающий скрип или треск. Этот вокально-технический прием, исполняемый в начале, середине или в конце звука или слова, насыщает вокальную мелодию чувственными эмоциями томности, легкой усталости, проникновенности и мечтательности. *Основу приема* составляет особый тип фонации, при котором черпаловидные хрящи соединены, препятствуя прохождению воздуха через сведенные вместе голосовые складки, а при их размыкании производится звук, известный как гортанная смычка. Непрерывная серия из часто повторяющихся гортанных приступов под струей мягко выдыхаемого воздуха и называется штробасом. Представители популярной вокальной музыки, использующие данный вокально-технический прием: Игги Поп, Энрике Иглесиас, Бритни Спирс, Адель и др.

Фальцет (от ит. falso – «ложный») – вокально-технический прием формирования высоких звуков, характеризующийся тембрально более простым по обертоновому наполнению звучанием, по сравнению с основным полнозвучным голосом. Техническое исполнение приема получается путем колебания воздушным потоком выдыхаемого воздуха только лишь краев голосовых складок, и при этом гортань находится гораздо выше ее обычного певческого положения. При фальцете чем выше звук, тем шире голосовая щель. Это снимает с голосовых связок напряжение, но и громкость звука становится относительно небольшая. При правильном певческом положении гортани, при верном импедансе, при опоре звука фальцетный голос всегда яркий, чистый, полетный и одновременно достаточно мягкий. В своей вокально-исполнительской практике прием фальцетного звукообразования используют следующие исполнители: Дэррен Хэйс, Джон Андерсон (солист группы «Yes»), Фрэдди Мэркьюри, Александр Градский, Владимир и Никита Пресняковы, Дмитрий Колдун, Петр Елфимов и др.

Скриминг (от англ. scream – «крик») – сложный по технике исполнения вокальный прием, основанный на расщеплении, – звучит как надрывный крик, но по природе звуковоспроизведения скриминг не является простым криком. Поток выдыхаемого воздуха расщепляется на смыкание голосовых связок для возникновения тонального звука и непосредственно на шумовую примесь крика. При этом вход в гортань сужена, примерно, как при глотании, рот широко открыт, передняя часть щитовидного хряща (кадык) приподнята.

Скриминг как прием вокальной техники является неотъемлемым стилевым компонентом рок-музыки направлений хеви-метал, панк- и хард-рок, в том числе металкор, дэткор, пост-хардкор, блэк-метал и грайндкор. В западной вокальной исполнительской практике различают следующие виды скриминга: классический скриминг, грим, или гриминг (от англ. grim – «мрачный», «зловещий»), шрай (от нем. Schrei – «вопл») и харш (от англ. harsh – «хриплый»). Яркие представители вокально-технического приема скриминг – это Джаред Лето («30 seconds to Mars»), Честэр Бэннингтон («Linking Park»), Майкл Бэрнс («Red»), Ольга Кормухина, Александр Маршал и др.

Гроулинг (от англ. grawl – «рычание») – еще один сложный для исполнения вокальный прием. Считается, что он основан на технике расщепления при максимально опущенной гортани, раскрытой рото- и гортаноглоткой и сильном импедансе: воздушный поток, частично задействует истинные голосовые складки и приводит в колебание ложные связки, благодаря колебанию которых и воспроизводится данный шумовой эффект рычания. Различают несколько разновидностей данного вокально-технического приема:

- джазово-блюзовый гроулинг – мягкий, ровный, певучий, при равноправном звучании музыкальной и шумовой составляющих голоса;
- классический, или дэт-гроулинг (от англ. death – «смерть») – низкий, утробный рычащий звук, как правило, со сложно разграничиваемым тональным движением;
- грантинг (от англ. grunt – «хрюкать»), или гаттурал (от англ. guttural – «гортанный», «горловой») совершенно атональный шумовой звук – своеобразный, самый экстремальный, очень низкий, глубокий, «диафрагменный», воспроизводимый на вдохе.

Самый яркий представитель джазово-блюзового гроулинга – великий американский джазмен Луи Армстронг. Традиционный гроулинг и грантинг – это своего рода экспрессивная форма выражения гнева, нередко связанная с выплеском эмоций агрессии, ненависти, презрения, протеста и отрицания; широко применяются в таких стилевых направлениях рок-музыки как блэк-, готик-, дум-, дэт-метал и др. Представители классического гроулинга: Ангела Госоу (рок-группа «Arch Enemy», играющая в стилевом направлении мелодичный дэт-метал), Паси Коскинен (экс-солист дум-метал-группы «Shape of Despair»), Аркона, «Cannibal Corpse», «Deicide», «Theatre of Tragedy» и др.; а технику грантинга используют зарубежные рок-группы

«Despised Icon», «Prostitute Disfigurement», «Dying Fetus», «Internal Suffering» и т.п.

Следует предостеречь вокалистов и отметить, что начинать овладевать вокально-техническими приемами скриминга и гроулинга можно только при участии опытного квалифицированного педагога и при регулярном наблюдении у специалиста-фониатора. В Америке лучшим специалистом, обучающим экстремальным, но при этом безопасным приемам вокала (скримингу и гроулингу) является Мелисса Кросс.

Обертоновое (от нем. ober – «верхний»), или *горловое пение* – вокально-технический прием, основанный на расщеплении звука на основной тон и призвук (обертон). Этот прием заимствован из песнопений некоторых народов Саяно-Алтайского региона (алтайцев, бурятов, манголов, тибетцев, тувинцев и др.). Современные сценические исполнители обертонового пения: Болот Байрышев, Эмиль Теркишев, Сэйнкхо Намчилак, коллективы «Тыва», «Хуун-Хуур-Ту», «Hanggai» и др.

Драйв (от англ. drive – «возбуждение», «энергичное наступление») – экспрессивный вокально-технический прием, основанный на добавлении к выразительному музыкальному звуку различных шумовых примесей: например, к фальцетному звуку примешивается крик или визг – получается фальцетный драйв, или к субтоновому звучанию присоединяется надрывный истерический шепот – это субтоновый драйв, и т.д. Примерами применения этого приема могут служить: композиция «Thunderstruck» австралийской рок-группы AC/DC, пение Дэниела Дэйви из «Cradle of Filth» (фальцетный драйв), начальные фразы из песни «Poison» Элиса Куппера (субтоновый драйв).

Важное значение для художественного окрашивания вокальной мелодии имеют специальные музыкальные мелодические фигуры, среди которых основные – слайд, мелодическая фигурация, пассаж, различные мелизмы, а также вибрато и акцент.

Слайд (от англ. slide – «скользить»), или *глиссандо* (ит. glissando, от фр. glisser – «скользить») – это плавный переход с одной ноты на другую, представляющий собой скользящее восходящее или нисходящее движение через все лежащие между этими нотами звуки, возможные для вокального воспроизведения.

Под *мелодической фигурацией* (от лат. figuratio – «придание формы», «образное изображение») следует понимать мелодическое движение голоса, усложняющее гармонический рисунок произведения неаккордовыми звуками. Приемы мелодической фигурации – проходящие и вспомогательные звуки, задержания и т.п. – усиливают красочность гармонии.

Пассаж (от фр. passage – «проход», «переход») – последовательность звуков, нейтральных в тематическом отношении, в быстром движении. Пассажи бывают аккордовыми (образуется исполнением звуков аккорда арпеджио), гаммовыми (движение голоса по ступеням гаммы), а также различные комбинации обозначенных пассажей, – и являются демонстрацией виртуозного искусства исполнителя.

Мелизмы (от греч. Μέλίσμα – «песнь», «мелодия») – это различные мелодические украшения, которые вплетаются в канву мелодии, не изменяя ее темп и ритмический рисунок. На нотном письме либо обозначаются специальными знаками, либо выписываются мелкими нотами. Основные мелизмы: форшлаг, мордент, группетто, шлейфер.

Вибрато (ит. vibrato от лат. vibro – «колеблю») – быстрые периодические изменения высоты, громкости или тембра музыкального звука, вызываемые у вокалистов пульсацией воздушного подсвязочного давления. Вибрато относится к музыкальным стилистическим украшениям в сольном вокальном искусстве и является важной индивидуальной характеристикой тембра человеческого голоса.

Акцент (от лат. accentus – «ударение») – более сильное, ударное, подчеркнутое извлечение какого-то одного звука по сравнению с другими для выделения наиболее важных звуков в музыкальной фразе. Бывают акценты динамические (обозначается знаками >, –, sf), ритмические (синкопа, триоль), тембровые (стаккато, акцентированное стаккато), мелодические (аспирация, уип) и пр.

Каждый профессиональный эстрадный вокальный исполнитель в современном мире музыкального искусства должен иметь теоретические познания в области вокальной орнаментики, но самое главное, обязан владеть техническими навыками использования вокальных приемов, мелодических фигураций в обусловливаемом художественной задачей произведении. Чтобы воспитать артиста-вокалиста, чье творчество станет частью исполнительского искусства, педагог должен не только научить его технике исполнительства, но и помочь развить в нем художественное восприятие музыки, способность проникать в ее содержание, понимать ее стилевые особенности; научить отличать глубину чувств от чувствительности, выразительность от поверхностной изобразительности; привить художественный вкус и высокую профессиональную требовательность к себе как вокальному исполнителю.

Тема 10. Специфика исполнительской и профессиональной студийной работы артиста, бэк-вокалиста

Сценическое волнение и способы его преодоления.

Техника работы с микрофоном.

Среди всего многообразия микрофонов, которые различаются по системе, конструкции, назначению и области применения, исполнитель на сцене имеет дело с концертным микрофоном для солистов.

Современные микрофоны различают *конденсаторные* и *динамические*. Концертные микрофоны для солистов бывают двух типов – *шнуровые* и *радиомикрофоны*. В настоящее время радиомикрофоны практически вытеснили кабельные, т.к. дают большую свободу движений исполнителю и не требуют использования стоек, загромождающих сцену. Радиомикрофоны бывают *ручные* (которые исполнитель держит в руках) и *головные* (которые крепятся на голове исполнителя).

Различные проблемы, которые могут возникнуть у исполнителя с микрофоном на сцене, можно объединить в несколько основных групп:

1. Включение микрофона;
2. «Заводка» микрофона (при направлении мембраны в направлении мониторов или динамиков);
3. Тембр звука (зависит от его положения относительно рта исполнителя).
4. Искажения звука (от форсирования, неправильного произношения шумных согласных и пр.);
5. Посторонние шумы;
6. Степень зарядки микрофона;

Естественно, работа с микрофоном для современного вокалиста обязательна. Его нужно научиться хорошо чувствовать, а для этого нужна практика.

Специфика профессиональной работы бэк-вокалиста (бэйкера).

Бэк-вокал (англ. backing vocal – дословно «пение на заднем плане»). Бэк-вокалист (англ. backing vocalist, backup singer, background singer) – человек, который своим голосом аккомпанирует главному солисту-исполнителю. Зачастую роль бэк-вокалиста исполняет сам же главный исполнитель, записывая партии по очереди. Как правило, партии бэк-вокала присутствуют на довольно коротких участках композиции. Ярким примером таких моментов являются припевы. Сегодня, вокальное многоголосие в музыкальном искусстве является одним из самых распространенных средств исполнительской и художественной выразительности, а благодаря развитию компьютерных технологий, процесс звукозаписи стал быстрее.

Основные профессиональные качества бэк-вокалиста:

- чистое интонирование;
- тембровые особенности: умение менять одни обертоны и выделять другие;
- владение вокально-техническими приемами;
- хорошо развита музыкальная память;
- психологическая и эмоциональная устойчивость;
- артистизм и креативность.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. Методические рекомендации по проведению лекционных и практических занятий

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

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

3.2. Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

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

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

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

Использование видео- и аудиоматериалов одна из интереснейших форм самостоятельной работы в рамках раздела учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин». Заключается в поиске, просмотре (прослушивании) и анализе видео- и аудиозаписей вокального исполнительства в области эстрадной музыки.

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

3.3. Список вопросов по темам семинарских занятий

Семинарское занятие №1.

Тема: Комплекс вокальных упражнений. Система упражнений на освобождение мышц, не участвующих в голосообразовании.

Вопросы:

1. Комплекс упражнений на укрепление артикуляционного аппарата.
2. Упражнения на подвижность мягкого неба, языка и гортани.
3. Комплекс упражнений на снятие зажимов окологортанной мускулатуры.
4. Упражнения на расширение диапазона голоса и сглаживание регистров.
5. Комплекс упражнений для релаксации мышц спины, шеи и головы.
6. Система упражнений для освобождения голоса от мышечных зажимов К. Линклейтер.
7. Развитие пластической культуры вокалиста.

Семинарское занятие №2.

Тема: Вокально-технические приемы в эстрадной музыке.

Задание: объяснить смысл, процесс технического исполнения вокального приема, показать и/или рассказать упражнения на развитие вокально-технического приема, назвать стилевые направления, в рамках которых уместно применение данного приема, найти 3 (или более) примера его использования (разные исполнители), предоставить примеры в аудио-или видео-формате.

Вопросы:

1. Субтон;
2. Штробас;
3. Вокальный рык;
4. Гроулинг;
5. Скриминг.

Семинарское занятие №3.

Тема: Вокально-технические приемы в эстрадной музыке.

Задание: объяснить смысл, процесс технического исполнения вокального приема, показать и/или рассказать упражнения на развитие вокально-технического приема, назвать стилевые направления, в рамках которых уместно применение данного приема, найти 3 (или более) примера его использования (разные исполнители), предоставить примеры в аудио-или видео-формате.

Вопросы:

1. Фальцетное звучание;
2. Драйв (фальцетный драйв, грудной драйв, субтоновый драйв);
3. Горловое (обертоновое) пение (overtone singing);
4. Йодль;
5. Вокальная орнаментика;
6. Тванг и Бэлтинг.

3.4. Примерные темы рефератов

1. Школа эстрадного вокала Беркли.
2. Методика поточного пения В.Ф. Иванникова.
3. Сэт Риггз и обучение технике эстрадного вокала «в речевой позиции».
4. Методика постановки и развития диапазона певческого голоса Натальи Княжинской.
5. Влияние ярчайших эстрадных исполнителей на репертуар современного певца.
6. Артистизм и сценический образ современного эстрадного исполнителя.
7. Школа обучения джазовому вокалу Ариадны Карягиной.
8. Основы вокала в рок-музыке Е. Ю. Белобровой.
9. Особенности обучения эстраднему вокалу в Европе и США.
10. Развитие эстрадного голоса по системе Кристин Линклэйтер.
11. Мелисса Кросс и ее методика обучения экстремальным вокально-техническим приемам.
12. Сравнительный анализ систем профессионального образования в области эстрадного вокала в Беларуси и США (Западной Европе).
13. Базовые принципы работы над эстрадным вокалом Кэтрин Сэдолин.
14. Основы методики преподавания вокала Ивонн ДеБанди.
15. Общее и специфическое в профессиональном обучении академическому и эстраднему вокалу.
16. Педагог по эстраднему вокалу в высшей школе: базовые умения и навыки.
17. Работа над вокальным произведением: принципы его изучения, основные этапы творческого процесса.
18. Место и роль технических средств в процессе обучения эстрадного вокалиста.
19. Теории искусства пения (миоэластическая и нейромоторная), их использование в практике обучения вокалу.
20. Подготовка студентов к публичному исполнительству: проблема волнения и пути его преодоления.
21. Воспитание художественного вкуса и творческой инициативы студента-вокалиста.

Основные требования к оформлению рефератов:

- Объем реферата 7 – 10 стр. печатного текста (шрифт Times New Roman 14, междустрочный интервал 1,15);

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

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечисление рекомендуемых средств диагностики

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий:

Промежуточные формы контроля КСР:

1. творческие задания;
2. письменная работа (анализ самостоятельного составления системы упражнений для формирования правильных певческих установок)

3. тестовое задание;

Итоговые формы контроля КСР:

1. технический зачет;
2. зачет;
3. экзамен.

4.2 Перечень теоретических вопросов для проведения экзамена по учебной дисциплине

1. Принцип единства вокально-технического и духовно-эмоционального развития профессионального вокалиста в высшем учреждении образования.
2. Принцип постепенности в развитии голоса профессионального вокалиста в высшем учреждении образования.
3. Принцип индивидуального подхода к студенту в высшем учреждении образования.
4. Принцип соответствия репертуара вокально-техническому уровню исполнителя в высшем учреждении образования.
5. Постановка перед исполнителем музыкально-художественных задач в работе над вокальным произведением в высшем учреждении образования.
6. Принцип взаимодействия педагога и студента в высшем учреждении образования. Самоконтроль и саморегуляция певца.
7. Вокальный ансамбль и его разновидности.
8. Типы вокальных ансамблей, его вокально-технические и художественные возможности.
9. Строй в вокальном ансамбле и причины плохого строя.
10. Метод вокального обучения «как будто». Педагогические параллели К.Станиславского в обучении певца и актера.
11. Методика профессионального вокального обучения (концентрический метод, фонетический метод, метод показа и подражания, метод мысленного пропевания и сравнительного анализа).
12. Работа над гласными в процессе обучения вокалу.
13. Работа над согласными в процессе обучения вокалу.
14. Виды вокального эстрадного педагогического репертуара.
15. Этапы работы над современным эстрадным вокально-педагогическим репертуаром.
16. Упражнения на снятие зажимов окологортанной мускулатуры.
17. Упражнения на развитие диафрагменного дыхания по системе йогов (техника «железной рубашки»). Упражнение «вакуумизация легких» (К. Линклейтер).
18. Упражнения на развитие диафрагменного дыхания по системе А.Н. Стрельниковой.
19. Отработка легкого полноценного вдоха и активного равномерного выдоха. «Раскрытие» и «удивление».
20. Упражнения на освобождение мышц, не участвующих в голосообразовании. Правильное и устойчивое положение корпуса.
21. Методика работы над основными недостатками звучания голоса: гнусавостью, заглубленным и «белым» звуком, сипом, тусклым звучанием, фальшивой интонацией.

22. Методика работы над основными недостатками звучания голоса: форсированным звуком, горловым звучанием, дефектами вибрато. Упражнения на выработку вибрато.

23. Упражнения на подвижность мягкого неба, языка и гортани.

24. Упражнения на «прикрытие» звука. Атака звука.

25. Упражнения на расширение диапазона голоса и сглаживание регистров.

26. Упражнение для устранения носового призвука и дрожания голоса.

27. Резонаторная система. Выработка ощущений головного и грудного резонирования.

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

29. Упражнения на выравнивание гласных.

30. Регистры голоса. Упражнения на сглаживание регистров.

31. Вокально-технические приемы в эстрадной музыке: субтон, субтоновый драйв.

32. Вокально-технические приемы в эстрадной музыке: гроулинг, скриминг и их разновидности.

33. Вокально-технические приемы в эстрадной музыке: фальцет, фальцетный драйв, штробас.

34. Вокально-технические приемы в эстрадной музыке: вокальный рык, драйв и его разновидности.

35. Вокально-технические приемы в эстрадной музыке: йодль, горловое звучание.

36. Вокально-технические и музыкально мелодические украшения.

37. Вокально-технические приемы в эстрадной музыке: бэлтинг, тванг.

38. Виды вокальных микрофонов. Работа вокалиста с микрофоном.

39. Особенности работы вокалиста в студии звукозаписи. Специфика работы бэк-вокалиста.

40. Работа над дикцией в классе эстрадного вокала и вокального ансамбля.

4.3 Критерии оценок результатов учебной деятельности

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

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

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

4 (четыре) Понимание общих системных элементов вокально-педагогической методологии, объем знаний основного учебно-программного материала по дисциплине удовлетворительный для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, однако воспроизведение большей части учебного материала недостаточно осознанное; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных и семинарских занятиях; посредственное владение инструктивным материалом; в экзаменационном ответе были допущены некоторые терминологические ошибки; во время наводящих вопросов экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для устранения допущенных погрешностей под руководством преподавателя.

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

6 (шесть) Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание объектов изучения методологии преподавания вокала с объяснением структурных связей и отношений); достаточно хорошее

усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; верное применение теоретических знаний в демонстрации соответствующего инструктивного материала; наличие в экзаменационном ответе единичных несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных и семинарских занятиях.

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

8 (восемь) Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при наличии единичных (одной-двух) несущественных ошибок; усвоение основной и ознакомление с дополнительной литературой, рекомендованной учебной программой дисциплины; демонстрация способности самостоятельно находить методологические решения сложных вокально-технических проблем в рамках учебной программы; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на лекционных и семинарских занятиях.

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

материале; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на лекционных и семинарских занятиях.

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

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе
БГУКИ

_____ С. Л. Шпарло

« ____ » _____ 2022 г.

Регистрационный № УД- _____ /уч.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН

*Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направления специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Учебная программа составлена в соответствии с типовым планом по направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение).
Регистрационный номер С17-1-004 / пр-тип. от 09.07.2021

СОСТАВИТЕЛЬ

Е. В. Курчич, старший преподаватель кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Е. Е. Корсакова, проректор по научной работе учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;

Ж. В. Бутерус-Сорока, артист-вокалист высшей квалификационной категории государственного театрально-зрелищного учреждения «Молодежный театр эстрады», заслуженная артистка Республики Беларусь.

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от 07.09.2021);

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 1 от 13.10.2021)

Ответственный за редакцию: О. М. Павлюченко

Ответственный за выпуск: Е. В. Курчич

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная программа по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин» является частью теоретической подготовки специалистов учреждения высшего образования направления специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) и преподается в тесной практической связи с такими учебными дисциплинами, как «Техника эстрадного вокального исполнительства», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Основы джазовой импровизации», «Сценическая культура исполнителя», «Сценическая речь и голосово-речевой тренинг», «История эстрадного вокального исполнительства» и др.

Цель учебной дисциплины – подготовка высококвалифицированного специалиста, владеющего приемами и методами вокального обучения, готового к профессиональной музыкально-педагогической работе в учреждениях образования, культуры и искусства.

Задачи учебной дисциплины:

- формирование педагогической и исполнительской культуры эстрадного исполнителя;
- расширение базового музыкального образования студентов, необходимого для профессиональной подготовки специалистов в области вокальной педагогики;
- изучение основ эстрадной вокальной техники;
- развитие художественного и музыкального вкуса студентов через активное восприятие музыки;
- формирование и совершенствование вокально-технических и исполнительских навыков;
- изучение основных принципов отечественной и мировой вокальной педагогики в области эстрадного исполнительства;
- освоение специфики профессиональной работы в классе эстрадного вокала и вокального ансамбля;
- развитие общей социально-гуманитарной культуры и кругозора будущего педагога-вокалиста.

В результате освоения учебной дисциплины студент должны *знать*:

- основные педагогические принципы и методику профессионального эстрадного вокального обучения;
- педагогические достижения и методические разработки лучших мастеров в сфере эстрадной вокальной педагогики;
- методику работы над различными недостатками звукообразования;
- специфику исполнительской и профессиональной студийной работы артиста, бэк-вокалиста;
- методику работы над эстрадным вокально-педагогическим репертуаром;

– профессиональную музыкальную и вокальную терминологию;

уметь:

– определять уровень вокально-технической подготовки, учитывать сценический опыт и психофизиологическую индивидуальность исполнителя;

– подбирать упражнения для решения конкретных вокальных педагогических задач;

– использовать научные знания о физиологии и акустике голоса в практической педагогической и исполнительской деятельности;

– работать с учебно-методической литературой;

– совершенствовать свое педагогическое мастерство;

– планировать учебный процесс с учетом возраста и уровня вокальной подготовки исполнителя;

владеть:

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

– практическими навыками подбора вокальных упражнений для формирования правильных певческих установок и преодоления различных недостатков голосообразования;

– профессиональным языком и терминологическим аппаратом эстрадной музыки и вокального исполнительства.

Освоение учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» должно обеспечить формирование базовых профессиональных компетенций:

БПК-13. Применять методы и современные методики обучения эстрадному вокалу, преподавать спецдисциплины на высоком научно-теоретическом уровне;

БПК-14. Применять знания в области теории и методики педагогической деятельности, понимать инновационные процессы в образовании.

В соответствии с учебным планом по специальности «искусство эстрады» на изучение учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» на дневной форме получения образования отведено 90 часов. Из них 34 часа – аудиторные (22 часа – лекционные, 12 – семинарские) занятия. Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Значение, цель и задачи раздела учебной дисциплины «Техника эстрадного вокального исполнительства». Ее роль и место в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям) направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение).

Взаимосвязь с профильными дисциплинами «Техника эстрадного вокального исполнительства», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Сценическая культура исполнителя», «Сценическая речь и голосово-речевой тренинг», «История эстрадного вокального исполнительства» и др.

Тема 1. Принципы воспитания профессионального вокалиста в учреждении высшего образования

Обучение вокалиста в учреждении высшего образования: приобретение теоретических знаний о певческом голосе, формирование и совершенствование вокально-технических и исполнительских навыков.

Принцип постепенности в развитии голоса. Принцип единства вокально-технического и духовно-эмоционального развития. Принцип индивидуального подхода к студенту. Принцип соответствия репертуара вокально-техническому уровню исполнителя. Принцип взаимодействия педагога и студента. Принцип постановки перед исполнителем музыкально-художественных задач.

Роль воображения при обучении пению. Использование упражнений «Как будто», «Представь себе» на разных этапах обучения певца-артиста. Необходимость развития самоконтроля и саморегуляции у певца. Осознанность при вокальном обучении. Формирование вокального самосознания студента. Развитие вокального слуха. Использование методических принципов К. С. Станиславского.

Тема 2. Методика профессионального вокального обучения

Построение методики профессионального вокального обучения на общепринятых дидактических и специальных вокальных методах.

Общедидактические методы: наглядный (слуховой и зрительный); словесные методы (беседа, обсуждение, объяснение, образные сравнения, оценка, анализ, вопросы, поощрения, указания, уточнения и пр.); метод повторения пройденного материала. Специальные методы вокальной педагогики: концентрический, фонетический, методы сравнительного анализа, мысленного пропевания, показа и подражания.

Способы педагогического воздействия: конкретная постановка технических задач (положение языка, гортани, головы при вокализации, степень открывания рта, атака звука, точность вокального вдоха и выдоха); объяснение и показ педагога студенту в случае непонимания; воздействие эстрадным вокально-педагогическим репертуаром.

Тема 3. Комплекс вокальных упражнений

Комплекс упражнений на снятие зажимов окологортанной мускулатуры. Упражнения на подвижность мягкого неба, языка и гортани.

Регистры голоса: грудной, головной, смешанный, свистковый. Понятие переходных нот. Микстовое звучание: «теория лифта» (И. де Банди). Упражнения на расширение диапазона голоса и сглаживание регистров.

Позиционное единство звукообразования. Упражнения на выравнивание гласных. Эстетика открытого и прикрытого вокального звука в разных стилевых направлениях современной эстрадной музыки. Упражнения на прикрытие звука.

Тембр, обертоны. Высокая и низкая певческие форманты. Упражнения для достижения силы звука, глубины и красоты тембра. Упражнения на концентрацию звука.

Упражнения на развитие диафрагменного дыхания по системе А. Н. Стрельниковой. Развитие мышц-вдыхателей и мышц-выдыхателей по системе йогов (техника «железной рубашки»). Упражнения на выработку вибрато.

Тема 4. Комплекс упражнений на освобождение мышц, не участвующих в голосообразовании

Физическая и психологическая готовность к пению. Позвоночник как опора дыхания: правильное, устойчивое положение корпуса. Работа над осанкой. Напряжение и расслабление мышечного корсета.

Комплекс упражнений для релаксации мышц спины, шеи и головы. Упражнение «вакуумизация легких» (К. Линклэйтер).

Влияние психологической и эмоциональной зажатости на процесс вокализации в классе и на сцене: физиологический и эстетический аспекты.

Методы работы над устранением мышечных и эмоциональных зажимов и штампов артиста-вокалиста.

Развитие пластической культуры эстрадного исполнителя. Жест, поза, пластика – визуальные средства выразительности артиста. Артистизм и сценический образ современного эстрадного исполнителя. Имидж эстрадного исполнителя как следствие оформления эстрадных вокальных номеров. Основные навыки оформления вокального эстрадного номера на сцене.

Тема 5. Специфика профессиональной работы с эстрадным вокальным ансамблем

Типы вокальных ансамблей. Вокально-технические и художественные возможности ансамблей (детский, женский, мужской, смешанный). Количественный состав вокальных ансамблей. Виды вокальных ансамблей (ритмический, динамический, тембровый, унисонный, гармонический полифонический, артикуляционный).

Работа над гласными и согласными в классе эстрадного вокала и вокального ансамбля. Устранение недостатков.

Согласные звуки в процессе голосообразования:

а) по степени участия голоса:

– сонорные (м, л, н, р);

звонкие (б, г, в, ж, з, д);

глухие (п, к, ф, с, т);

– шипящие (х, ц, ч, ш, щ);

б) наличию участвующих органов:

– губные (б, м, п);

– язычные (д, л, р, т, ц, ч);

– нёбные (м, н);

в) месту в ротовой полости:

– переднего и среднего укладов (х, ш, р);

– заднего уклада (к, г).

Строй в вокальном ансамбле (горизонтальный и вертикальный). Умение певцов чисто интонировать ступени лада, интервалы, аккорды, взятые в мелодическом изложении; выстраивать интервалы и аккорды в одновременном звучании.

Работа над дикцией в классе эстрадного вокального ансамбля. Работа над осмысленностью произношения текста, выразительностью слов в пении.

Тема 6. Методика работы

над основными недостатками звучания голоса

Голос – совокупность звуков, образуемых голосовым аппаратом во время выдоха при помощи смыкания голосовых связок.

Гнусавость (носовой призыв). Заглубленный звук (слишком глухое звучание голоса). «Белый» звук (плоское, резкое, переоткрытое звучание). Сип («песок» в голосе). Тусклое звучание голоса (стертый тембр). Форсированный звук (чрезмерное перенапряжение голосового аппарата). Горловое звучание (зажатый голос). Недостатки тембра, связанные с нарушением вибрато: отсутствие вибрато, тремолирующее и «качающееся» вибрато. Фальшивая интонация. Причины и методика исправления основных недостатков звучания голоса.

Тема 7. Эстрадный вокально-педагогический репертуар: виды и этапы работы

Принципы подбора современного вокального эстрадного репертуара: принцип доступности, принцип соответствия вокально-техническому уровню обучаемого, принцип соответствия духовно-эмоциональному уровню обучаемого, принцип индивидуального подхода, принцип систематизированного подхода.

Виды педагогического репертуара: инструктивный и художественный.

Жанровая классификация художественного вокального педагогического репертуара. Стилиевые направления художественного вокального педагогического репертуара.

Этапы работы над произведением вокального репертуара (музыковедческий, исполнительский и методический). Культура исполнения военно-патриотического репертуара.

Тема 8. Вокально-технические приемы в эстрадной музыке

Вокально-технические и художественные приемы в эстрадной музыке – процесс формирования профессиональных навыков (от технической постановки вокального голоса до реализации творческой задачи в концертном выступлении).

Субтон, вокальный рык, йодль (одионочный, множественный, обратный), штробас, фальцет, скриминг, гроулинг (джазово-блюзовый, классический, грантинг), обертоновое пение, драйв. Основные мелодические фигуры: слайд (глиссандо), мелодическая фигурация, пассаж, мелизмы (форшлаг, мордент, трель, группетто), вибрато, белтинг, акценты (динамические: тенуто, акцент для выделения долей, sforцандо; ритмические: синкопа, триоль; тембровые: стаккато, акцентированное стаккато; мелодические: бендинг) и др. Обусловленность выбора различных красок и украшений голоса художественной задачей и стилевым направлением произведения, а также музыкальным вкусом вокалиста.

Тема 9. Специфика исполнительской и профессиональной студийной работы артиста, бэк-вокалиста

Сценическое волнение и способы его преодоления. Микрофонная техника. Исполнительские штампы. Виды вокальных микрофонов: динамические и конденсаторные; кабельные и радиомикрофоны (ручные и головные).

Особенности работы артиста-вокалиста в звукозаписывающей студии: соотношение технической и творческой сторон процесса звукозаписи, эмоциональная раскрепощенность в относительно стесненных физических

условиях, мастерство владения голосовым аппаратом, ограничение режима труда в соответствии с гигиеной голоса, опыт работы в студии звукозаписи.

Специфика профессиональной работы бэк-вокалиста. Основные профессиональные качества бэк-вокалиста.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
(дневная форма получения образования)**

Темы	Количество аудиторных часов			УСР	Форма контроля знаний
	всего	лекции	семинарские		
Введение	1	1			
<i>Тема 1.</i> Принципы профессионального воспитания вокалиста в учреждении высшего образования	4	4			
<i>Тема 2.</i> Методика профессионального вокального обучения	2	2			
<i>Тема 3.</i> Комплекс вокальных упражнений	7	2	2	3	реферат
<i>Тема 4.</i> Комплекс упражнений на освобождение мышц, не участвующих в голосообразовании	3	2	1		
<i>Тема 5.</i> Специфика профессиональной работы с эстрадным вокальным ансамблем	3	2	1		
<i>Тема 6.</i> Методика работы над основными недостатками звучания голоса	2	1	1		
<i>Тема 7.</i> Эстрадный вокально-педагогический репертуар: виды и этапы работы	2	2			
<i>Тема 8.</i> Вокально-технические приемы в эстрадной музыке	8	1	4	3	творческое задание
<i>Тема 9.</i> Специфика исполнительской и профессиональной студийной работы артиста, бэк-вокалиста	2	1	1		
Всего...	34	18	10	6	экзамен

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная

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

13. Романова, Л. В. Школа эстрадного вокала : учеб. пособие для начинающих и профессионалов / Л. В. Романова – СПб. : Лань, 2019. – 40 с. : + DVD.
14. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951. – Ч. 1. – 389 с.
15. Стрелков, С. Голос как бренд / С. Ю. Стрелков. – 2-е изд., стер. – М. : Флинта, 2021. – 349 с.
16. Федорцова, А. А. Вокально-технические приемы в эстрадном исполнительстве / А. А. Федорцова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф., Мінск, 23–24 лістап. 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 412–417.
17. Фишер, Д. Голос. 99 упражнений для тренировки и развития вокальных навыков : учеб. пособие / Джереми Фишер, Гиллиан Кейс. – М. : Азбука бизнеса, 2017.
18. Юссон, Р. Певческий голос / Рауль Юссон ; ред. М. Смирнов. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.

Дополнительная

1. Агикян, Г. С. Вокальное воспитание детей / Г. С. Агикян, Г. Н. Елизарова // Вопросы вокального образования : метод. рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений : сб. ст. / РАМ им. Гнесиных, Рост. конс. им. Рахманинова. – М., 1994. – С. 58–61.
2. Агин, М. С. Физиологические основы вокальной методики / М. С. Агин // Вопросы вокального образования : метод. рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений : сб. ст. / РАМ им. Гнесиных, Рост. конс. им. Рахманинова. – М., 1994. – С. 9–14.
3. Алексеева, Л. А. О комплексной природе вокально-исполнительского искусства и задачах музыкально-теоретического образования певцов / Л. А. Алексеева // Комплексный подход к проблемам современного музыкального образования / Тр. Моск. гос. конс. – М., 1986. – С. 86–89.
4. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления : учебник / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб. : СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
5. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006. – 156 с.
6. Джойс, Л. Как петь по-американски. Джазовый вокал, самоучитель [Электронный ресурс] / Лусиа Джойс. – New York : Mel Bay, 2010. – 56 с. : + 2 аудиоприл. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/1569057/>. – Дата доступа: 05.05.2022.
7. Музыкальная акустика : учеб. пособие для конс. / общ. ред. Н. А. Гарбузова. – М. : Музгиз, 1954. – 140 с.

8. *Riggs, S.* Пойте как звезды / Сэт Риггз (Seth Riggs). – СПб. : Питер, 2007. – 120 с.
9. *Самин, Д. К.* 100 великих вокалистов / Д. К. Самин. – М. : Вече, 2004. – 565 с.
10. *Шароев, И. Г.* Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник для студентов высш. театр. учеб. заведений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 463 с.
11. *Stoloff, Bob.* Scat! Vocal Improvisation Techniques / Bob Stoloff. – New York : Music Sales America, 1998. – 128 p.
12. *Stoloff, Bob.* Blues Scatitudes: Vocal Improvisations of the Blues / Bob Stoloff. – New York : Gerard & Sarzin Publishing Co., 2003. – 80 p.: notes + CD.
13. *Vennard, W.* Singing: The Mechanism and the Technic / W. Vennard. – New York : Carl Fischer, L.L.C., 1968. – 275 с.

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

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

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

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

Использование видео- и аудиоматериалов – одна из форм самостоятельной работы в рамках учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин». Заключается в поиске, просмотре (прослушивании) и анализе видео- и аудиозаписей вокального исполнительства в области эстрадной музыки.

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

Рекомендуемые средства диагностики

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий:

Промежуточные формы контроля УСР:

- 1) творческие задания;
- 2) письменная работа (анализ самостоятельного составления системы упражнений для формирования правильных певческих установок);
- 3) тестовое задание.

Итоговые формы контроля УСР:

- 1) технический зачет;
- 2) зачет;
- 3) экзамен.

Преподавание учебной дисциплины осуществляется с использованием таких педагогических методов, как:

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

Критерии оценки результатов учебной деятельности

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

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

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

4 (четыре). Понимание общих системных элементов вокально-педагогической методологии, объем знаний основного учебно-программного материала по дисциплине удовлетворителен для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, однако воспроизведение большей части учебного материала недостаточно осознанное; во время освоения курса отсутствие активности на лекционных и семинарских занятиях; посредственное владение инструктивным материалом; в экзаменационном ответе допущены некоторые терминологические ошибки; при помощи наводящих вопросов экзаменатора демонстрация необходимых знаний для устранения допущенных ошибок.

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

6 (шесть). Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; осознанное

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

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

8 (восемь). Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом при экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при наличии единичных (одной-двух) несущественных ошибок; усвоение основной и ознакомление с дополнительной литературой, рекомендованной учебной программой дисциплины; демонстрация способности самостоятельно находить методологические решения сложных вокально-технических проблем в рамках учебной программы; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом инструктивном материале; активная самостоятельная и систематическая работа на лекционных и семинарских занятиях.

9 (девять). Всестороннее, систематизированное, глубокое и полное знание учебного программного материала, способность студента к самостоятельному пополнению знаний; грамотное оперирование учебным материалом при экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок, ответ отличается точностью использования терминов, материал

излагается последовательно и логично; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; демонстрация способности самостоятельно находить типовые и нестандартные (творческие) методологические решения сложных вокально-технических проблем в рамках учебной программы; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом инструктивном материале; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на лекционных и семинарских занятиях.

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

Учебное издание

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН

*Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направления специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Редактор О. М. Павлюченко
Технический редактор А. В. Гицкая

Подписано в печать 2022. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 1,21. Уч.-изд. л. 0,74. Тираж 30 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007

5.2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

(дневная форма получения образования)

Темы	Количество аудиторных часов		УСР	Форма контроля знаний
	лекции	семинарские		
Введение				
<i>Тема 1.</i> Принципы профессионального воспитания вокалиста в учреждении высшего образования	4			
<i>Тема 2.</i> Методика профессионального вокального обучения	2			
<i>Тема 3.</i> Комплекс вокальных упражнений	2	2	3	реферат
<i>Тема 4.</i> Комплекс упражнений на освобождение мышц, не участвующих в голосообразовании	2	1		
<i>Тема 5.</i> Специфика профессиональной работы с эстрадным вокальным ансамблем	2	1		
<i>Тема 6.</i> Методика работы над основными недостатками звучания голоса	2	1		
<i>Тема 7.</i> Эстрадный вокально-педагогический репертуар: виды и этапы работы	2			
<i>Тема 8.</i> Вокально-технические приемы в эстрадной музыке	1	4	3	творческое задание
<i>Тема 9.</i> Специфика исполнительской и профессиональной студийной работы артиста, бэк-вокалиста	1	1		
Всего...	18	10	6	экзамен

5.3 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ (заочная форма получения образования)

Темы	Количество аудиторных часов		Форма контроля знаний
	лекции	семинарские	
Введение <i>Тема 1.</i> Принципы профессионального воспитания вокалиста в учреждении высшего образования			
<i>Тема 2.</i> Методика профессионального вокального обучения	2		
<i>Тема 3.</i> Комплекс вокальных упражнений	2		
<i>Тема 4.</i> Комплекс упражнений на освобождение мышц, не участвующих в голосообразовании			
<i>Тема 5.</i> Специфика профессиональной работы с эстрадным вокальным ансамблем	2		
<i>Тема 6.</i> Методика работы над основными недостатками звучания голоса		2	
<i>Тема 7.</i> Эстрадный вокально-педагогический репертуар: виды и этапы работы	1		
<i>Тема 8.</i> Вокально-технические приемы в эстрадной музыке	1		
<i>Тема 9.</i> Специфика исполнительской и профессиональной студийной работы артиста, бэк-вокалиста			
Всего...	8	2	экзамен

5.4 Основная литература

Бархатова, И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем [Электронный ресурс] : учеб. пособие / И. Б. Бархатова. – 5-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2020. – 64 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/127049>.

2. *Барсов, Ю. А.* Вокально-исполнительские и педагогические принципы М. И. Глинки / Ю. А. Барсов ; ред. Л. В. Соллертинская. – Л. : Музыка, 1968. – 65 с.

3. *Барсов, Ю. А.* Креативность личности как необходимое условие для овладения искусством пения / Ю. А. Барсов // Вопросы вокального образования : метод. рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений : сб. ст. / РАМ им. Гнесиных, Рост. конс. им. Рахманинова. – М., 1994. – С. 15–20.

4. *Белоброва, Е. Ю.* Техника эстрадного вокала / Е. Ю. Белоброва. – М. : Музыка, 2002. – 48 с.

5. *Вербов, А. М.* Техника постановки голоса [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А. М. Вербов. – 6-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2020. – 64 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/113959>.

6. Вопросы вокальной педагогики / ред. Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 1976. – Вып. 5. – 261 с.

7. Вопросы вокальной педагогики / ред. Т. Н. Овсянникова. – М. : Музыка, 1982. – Вып. 6. – 180 с.

8. Вопросы физиологии пения и вокальной методики : Тр. ГМПИ им. Гнесиных / отв. ред. Е. В. Баринава. – М., 1975. – Вып. XXV. – 168 с.

9. *Глинка, М. И.* Упражнения для усовершенствования голоса, методические пояснения к ним и вокализы-сольфеджио (для среднего голоса) / М. И. Глинка ; ред. Б. Воронецкий. – М. : Музгиз, 1951. – 60 с.

10. *Дмитриев, Л. Б.* Основы вокальной методики [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Л. Б. Дмитриев. – 3-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2021. – 352 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/166854>.

11. *Королёв, О. К.* Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки : Термины и понятия / О. К. Королёв. – М. : Музыка, 2002. – 167 с. : нот. – 100 с.

12. *Кочнева, И.* Вокальный словарь / И. Кочнева, А. Яковлева ; ред. Е. В. Гуляева. – Изд. 2-е. – Л. : Музыка, 1988. – 70 с.

13. *Романова, Л. В.* Школа эстрадного вокала : учеб. пособие для начинающих и профессионалов / Л. В. Романова – СПб. : Лань, 2019. – 40 с. : + DVD.

14. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951. – Ч. 1. – 389 с.

15. Стрелков, С. Голос как бренд / С. Ю. Стрелков. – 2-е изд., стер. – М. : Флинта, 2021. – 349 с.
16. Федорцова, А. А. Вокально-технические приемы в эстрадном исполнительстве / А. А. Федорцова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф., Мінск, 23–24 лістап. 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 412–417.
17. Фишер, Д. Голос. 99 упражнений для тренировки и развития вокальных навыков : учеб. пособие / Джереми Фишер, Гиллиан Кейс. – М. : Азбука бизнеса, 2017.
18. Юссон, Р. Певческий голос / Рауль Юссон ; ред. М. Смирнов. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.

5.5 Дополнительная литература

1. Агикян, Г. С. Вокальное воспитание детей / Г. С. Агикян, Г. Н. Елизарова // Вопросы вокального образования : метод. рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений : сб. ст. / РАМ им. Гнесиных, Рост. конс. им. Рахманинова. – М., 1994. – С. 58–61.
2. Агин, М. С. Физиологические основы вокальной методики / М. С. Агин // Вопросы вокального образования : метод. рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений : сб. ст. / РАМ им. Гнесиных, Рост. конс. им. Рахманинова. – М., 1994. – С. 9–14.
3. Алексеева, Л. А. О комплексной природе вокально-исполнительского искусства и задачах музыкально-теоретического образования певцов / Л. А. Алексеева // Комплексный подход к проблемам современного музыкального образования / Тр. Моск. гос. конс. – М., 1986. – С. 86–89.
4. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления : учебник / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб. : СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
5. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006. – 156 с.
6. Джойс, Л. Как петь по-американски. Джазовый вокал, самоучитель [Электронный ресурс] / Лусиа Джойс. – New York : Mel Bay, 2010. – 56 с. : + 2 аудиоприл. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/1569057/>. – Дата доступа: 05.05.2022.
7. Музыкальная акустика : учеб. пособие для конс. / общ. ред. Н. А. Гарбузова. – М. : Музгиз, 1954. – 140 с.
8. Риггз, С. Пойте как звезды / Сэт Риггз (Seth Riggs). – СПб. : Питер, 2007. – 120 с.
9. Самин, Д. К. 100 великих вокалистов / Д. К. Самин. – М. : Вече, 2004. – 565 с.

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

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

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

13. Vennard, W. Singing: The Mechanism and the Technic / W. Vennard. – New York : Carl Fischer, L.L.C., 1968. – 275 с.