
**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Рабочая программа

Основы вокального искусства

(четыре года обучения)

(для реализации в очной и дистанционной формах обучения)

Отделение платных образовательных услуг

**Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств № 5»
г. Ставрополь
2021 год**



«Утверждаю»

Директор МАУ ДО ДШИ № 5 г. Ставрополя

И.Ш. Шахарьянц

Приказ № 64-ОД от « 21 » июня 2021 г.

Разработчик программы:

Заведующая отделением сольного пения высшей категории МАУ ДО ДШИ № 5 г. Ставрополя Гаспарян Анна Юрьевна.

Рецензенты:

Преподаватель отделения «Вокальное искусство» ГБПОУ СК СККИ Маслова Татьяна Владимировна.

Программа рассмотрена и обсуждена на педагогическом совете МАУ ДО ДШИ № 5 г. Ставрополя 17.06.2021 г.

Пояснительная записка

Музыка всегда играла особую роль в обществе. Музыкальные способности необходимо развивать с детских лет, так как детство – наиболее благоприятный период для этого. Самый совершенный, удивительный и вместе с тем хрупкий музыкальный инструмент, которым наделила нас природа – это голос. Этот «живой музыкальный инструмент» во много раз сложнее, чем скрипка или пианино, хрупок, капризен и подчиняется не только музыкальным, но ещё и физиологическим законам. Для того, чтобы в совершенстве владеть этим инструментом, «играть» на нём, нужно знать хотя бы основные его «технические» свойства, такие как «певческая опора», «маска», «резонаторы», «певческий тембр», «полётность голоса».

Голос взрослых в течение 20 – 30 лет бывает обычно стабильным, с индивидуальными особенностями тембра. Для него характерен достаточно широкий как по высоте, так и по силе диапазон. Благодаря этому каждый человек имеет возможность широко пользоваться модуляцией звука с целью придания своему голосу более выразительности.

Лишь у меньшинства взрослых голос пригоден для профессионального использования. В связи с этим говорят о бытовом певческом голосе взрослых и профессиональном.

Профессиональный певческий голос отличается от бытового достаточно широким диапазоном (объём не менее чем 2 полные октавы), достаточной силой издаваемых звуков, красивым тембром, возможностями незаметно переходить от одного регистра к другому.

Мужские и женские голоса делятся на высокие (тенор и сопрано), средние (баритон и меццо – сопрано), низкие (бас и контральто).

Сольное пение в ДМШ является одним из специальных предметов, определяющих профессиональную подготовку учащихся, и предусматривает формирование вокально-технических навыков, приобщение учащихся к культуре певческого звука, развития их художественного вкуса и исполнительского мастерства. Данный предмет воспитывает творческое

стремление к самосовершенствованию и способствует гармоничному развитию личности.

Цель программы:

- развитие вокально-технических навыков у учащихся;
- практическое обучение сольному пению;
- исполнение вокальных произведений;
- знакомство с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки, народного творчества;
- нравственно-этическое воспитание учащихся.

Задачи предмета:

- Обучение основным навыкам и умениям певческого искусства: правильная певческая установка, звукообразование, звуковедение, четкая дикция, правильная артикуляция, чистое интонирование.

Научить учащегося разбирать и выразительно исполнять вокальные произведения классического, народного и современного популярного репертуара.

Срок реализации учебного предмета

Реализация данной программы осуществляется с 1 по 4 классы (по дополнительной общеразвивающей образовательной программе со сроком обучения 4 года).

Сведения о затратах учебного времени

Вид учебной работы, нагрузки, аттестации	Затраты учебного времени				Всего часов
	1-й год обучения (3 класс)		2-й год обучения (4 класс)		
Годы обучения	5	6	7	8	
Полугодия	5	6	7	8	
Количество недель	16	19	16	19	
Аудиторные занятия	16	19	16	19	70
Самостоятельная работа	16	19	16	19	70
Максимальная учебная нагрузка	32	38	32	38	140

**Объём учебного времени, предусмотренный учебным
планом образовательной организации на реализацию
учебного предмета**

Общая трудоемкость учебного предмета «Основы вокального искусства» составляет 72 часа. Из них: часов – аудиторные занятия, часов – самостоятельная работа.

Форма проведения учебных занятий

Занятия проводятся в индивидуальной форме обучения два раза в неделю. Рекомендуемая продолжительность урока - 45 минут.



Основная часть образовательной программы.

Реализация образовательной программы по предмету «Сольное пение» должна основываться на принципах поэтапности и системности. При этом очень важно учитывать индивидуальные психологические и физиологические особенности учащегося.

Вокальное воспитание основывается на знании педагогом певческих возможностей взрослых.

Физиологические особенности взрослых

Современный концертный стиль исполнения требует от певца владения полным двух октавным диапазоном ровного звучания. Если голос имеет неоднородность в звучании, например, слишком открытый верх или, наоборот, слишком тёмный, перекрытый верх, то это считается серьёзным недостатком. Достижение ровности голоса является предметом постоянной заботы педагога и ученика.

Важным этапом обучения пению является развитие диапазона. Нередко природа сама создаёт голосовой аппарат, позволяющий голосу без всякого напряжения идти вверх. Особенно часто это встречается у лирических и лирико - колоратурных сопрано, реже у драматических сопрано.

Основа развития полного диапазона голоса – формирование его центрального участка. Диапазон, на котором должна проводиться работа с начинающими, не должна превышать децимы. Диапазон расширяется медленно. Нельзя преждевременно работать над верхними звуками, «вытягивать» голос вверх. Звук, правильно сформированный на центральном участке диапазона с точки зрения динамики, подачи дыхания, «высокой позиции», способствует образованию «прикрытия» голоса на переходных нотах. Особенно внимательным при этом следует быть в отношении динамики звука. Верхнюю часть диапазона ни в коем случае нельзя форсировать. Это портит тембр звука и мешает формированию предельных нот.

Правильный, терпеливый выдержанный режим постоянных, удачно подобранных упражнений является важнейшим условием естественного развития диапазона голоса без потери его тембровых свойств.

Упорная работа над сглаживанием регистров открывает путь к нормальному расширению диапазона. Весьма удобным приёмом развития верха можно считать хорошо замикстованный средний регистр, от которого строятся интервалы вверх. Координация, достигнутая на центре диапазона, без изменения переносится на верхние звуки, что даёт хорошие результаты.

Залогом расширения диапазона вверх является также умение находить и сохранять «высокую позицию звука». Чем выше позиция, тем легче усваиваются верхние звуки.

Для развития верхнего участка диапазона следует использовать упражнения в проходящем движении, не останавливаясь на верхних звуках, упражнения на стакато и большие интервалы.

Постановка корпуса, головы в пении.

Постановка корпуса.

Вопрос постановки корпуса в пении следует рассматривать с двух сторон – эстетической и физиологической.

Певец сразу должен привыкать к естественной, непринужденной, красивой позе у инструмента, без всех тех лишних движений, которые отвлекают внимание слушателя. Манера поведения певца на эстраде имеет большое значение для успеха выступления.

Влияние постановки корпуса на фонацию заключается в том, что свободная, но активное состояние корпуса, которое декламирует большинство школ / выпрямленный корпус, хороший упор на одну или обе ноги, развернутые в той или иной степени плечи, свободные руки / мобилизует мышца на выполнение фонационного задания. Надо помнить, что мышечная собранность, в сущности, есть нервно-мышечная собранность. Таким образом, постановка корпуса в пении имеет принципиально важное значение для певца.

Постановка головы.

Учащийся должен держать голову прямо. Сильный подъем головы всегда ведет к напряжению передних мышц шеи и сковывает гортань, что вредно отражается на звучании. Боковые наклоны головы ничем не могут быть оправданы – это дурная привычка, с которой надо бороться, как только она начинает проявляться.

Лицо должно быть свободно от гримас и выражать эмоциональную идею произведения. Улыбка на лице и в глазах певца вызывает ощущения радостной приподнятости, столь важной для проведения урока. Улыбка действует на состояние организма тонизирующим образом. Искусственно удерживаемая позиция рта недопустима. Шейная мускулатура должна быть свободной от напряжения.

Роль слуха и его развития.

Слух является органом чувства, который доводит до мозга звуковые явления, происходящие в окружающей среде.

Голосовой аппарат может выразить только то, что было воспринято через слух.

Музыкальный слух не сводится к способности различать высоту звуков, то есть к звуковысотному слуху. Он проявляется также в способности различать окраску звуков – тембровый слух, место данного звука в тональности, вкладывая чувства гармонию – гармонический слух и т.п.

Слух является главным регулятором певческого голоса. Однако поскольку певец не совсем верно себя слышит, вопрос чистоты интонации у певца не может быть сведен только к развитию слуха. Главным помощником слуху в контроле за голосообразованием является мышечное чувство.

Слух, мышечное чувство и другие ощущения при контроле за голосообразованием рефлекторно связаны друг с другом. Эти связи являются основой вокального слуха певца.

Под вокальным слухом понимается способность улавливать не только особенности правильного певческого звучания, отличать их от

неправильного, но и ощущать работу голосового аппарата, мышечно чувствовать то, что делает другой певец при том или ином звучании.

С физиологической точки зрения в основе формирования вокального слуха ученика лежит образование рефлекторных связей в коре головного мозга между возбужденными его участками.

Анатомия дыхательных органов.

Работа дыхательного аппарата во время речевой и певческой фонации тесно связано с работой гортани и артикуляционного аппарата. Певческое дыхание может быть выработано только в пении.

Голосовой аппарат выполняет две функции: 1 – образование звука с помощью гортани и дыхания; 2 – трансформацию этого звука, выполняемую артикуляционным аппаратом.

Дыхательные органы:

А) трахея - полая трубка. Спускаясь в грудную полость, трахея делится на правый и левый бронхи, которые затем в свою очередь многократно делясь, образуют бронхиальное дерево. Трахея состоит из хрящевых незамкнутых полуколец.

Б) Бронхи – орган, по которому воздух попадает в легочную ткань, где в легочных пузырьках совершается газообмен. Когда человек бежит, бронхи максимально раскрыты для облегчения дыхания и улучшения вентиляции. Когда человек спит, они сужены, а некоторые части почти выключены из дыхания.

В) Легочная ткань – воздушна, эластична, напоминающая губку. Её основную массу составляют наполненные воздухом лёгочные пузырьки. Лёгкие – плохой звукопроводящий материал. Вдох, то есть всасывание воздуха в легкие, производится благодаря расширению и поднятию грудной клетки, а также опусканию диафрагмы. Легочная ткань покрыта плеврой.

Г) Диафрагма или грудобрюшная преграда представляет собой мышцу сложной формы, напоминающую купол.

Д) мышцы вдоха и выдоха работают по принципу мышц – антагонистов. Когда мышцы – вдохатели грудной клетки сокращаются, мышцы – выдыхатели расслабляются и наоборот.

Система дыхания имеет два способа управления со стороны нервной системы: произвольное и непроизвольное.

В работе с учеником следует пользоваться следующими принципами дыхания: спокойный, умеренный по количеству, глубокий вдох, небольшая задержка перед началом звука, плавная подача дыхания и умения его распределять.

Типы дыхания

Типы дыхания принято определять по тому, в какой отдел легких оно набирается. Основными мышцами вдоха являются межреберные мышцы (поднимающие и расширяющие грудную клетку) и диафрагма, которая при вдохе активно опускается. К мышцам выдоха относятся – брюшной пресс и мышцы, опускающие грудную клетку.

Различаются три основных типа дыхания:

1. Ключичный (верхнегрудной) – во вдохе участвует верхняя часть грудной клетки, а диафрагма не опускается. Живот втягивается.
2. Грудо-диафрагматический – вдох производится за счет расширения нижней части грудной клетки и опускания диафрагмы. Этот тип дыхания наиболее распространен в жизни.
3. Брюшной – грудная клетка почти неподвижна, а вдох осуществляется только опусканием диафрагмы. Живот несколько выдается вперед.

По современным представлениям при певческом дыхании наиболее важным является тип выдоха, а не вдоха. Регуляция выдоха определяет различное качество звучание голоса.

При грудном типе фонационного выдоха мышцы грудной клетки работают активно, голос приобретает большую силу звучания и может быть

достаточно протяженным. Однако эти мышцы связаны с костяком грудной клетки. Их движения в жизни одноплановы и поэтому они неспособны к тонкой регуляции подсвязочного давления. В результате ученик, владеющий данным типом выдоха, не может полностью использовать динамическую нюансировку.

При брюшном типе фонационного выдоха ученик способен к тонкой динамической нюансировке. Это связано с тем, что мышцы брюшного пресса хорошо разработаны и гибки. Однако у учеников пользующихся этим типом дыхания, обычно не хватает возможностей для достижения полной силы их голоса, что связано с выключением из работы мышц грудной клетки.

При грудно-диафрагматическом (смешанном) типе фонационного выдоха во время пения учувствуют как мышцы грудной клетки, так и мышцы брюшного пресса. Поэтому он является оптимальным типом дыхания, позволяющим достигнуть силы звучания голоса и его гибкости.

Педагог должен внимательно следить за тем как ученик пользуется дыханием в пении. Если звучание голоса правильное, не имеет смысла менять привычную систему дыхания.

Для хорошей организации певческого голоса необходимо:

- А) не перебирать дыхание;
- Б) не начинать звука без достаточной дыхательной поддержки;
- В) сохранять ощущение, возникшее при атаке звука на протяжении последующего звучания;
- Г) дыхание распределять равномерно по всей фразе, с таким расчетом, чтобы в конце фразы его было бы достаточно. По окончании её остаток воздуха следует выдохнуть.

Атака звука. Теории голосообразования.

Атака звука – одно из важнейших выразительных средств в пении, так как она определяет последующее звучание голоса. В пение существуют три вида атаки звука: мягкая, твердая и придыхательная.

Атака звука дает возможность хорошо ощутить характер смыкания голосовых связок. Атака является не только средством выразительности в пении, но и важнейшим средством педагогического воздействия на голосовой аппарат. Педагогический метод воздействия через атаку применяется в тех случаях, когда у ученика чрезмерно активно работает голосовая щель или связки недостаточно активно включены в работу, / звук имеет «рассыпанный» характер / и т.д.

Каждый певец должен владеть всеми видами атаки. Существует две теории голосообразования: миоэластическая / мышечно-эластичная / и нейрохронаксическая.

По миоэластической теории для голосообразования достаточно упругое сближение связок и поднятие воздушного давления под ними. Для возникновения звука необходим определенный тонус в связках, способствующий их сближению. Само же колебание осуществляется пассивно под влиянием подсвязочного давления.

По нейрохронаксической теории / предложил французский ученый Р.Юссон / - голосовые связки активно сокращаются в каждом цикле их колебательных движений и эти колебания являются ответом на серию быстротекущих / со звуковой частотой / импульсов, поступающих по двигательному нерву гортани – возвратному нерву. Колебания голосовых связок – самостоятельная функция гортани. Сколько импульсов в секунду подошло к голосовым мышцам, столько раз разомкнется голосовая щель.

Научные исследования показывают, что миоэластическая теория голосообразования является более совершенной и верной, в то время как многие положения нейрохронаксической теории не подтверждаются.

Опора певческого голоса.

Опора – важнейшее ощущение в пении, благодаря которому ученик спокойно и свободно распоряжается своим голосом.

Под опорой голоса следует понимать сложное ощущение сопровождающее правильное голосообразование, называемое также опертым в силу его устойчивости, определенности.

Чувство опоры – субъективное ощущение и поэтому ощущается разными учениками по-разному.

В понятие опоры звука входит: поднятое подсвязочное давление, напряжение дыхательных и гортанных мышц.

Голосовой аппарат ученика характеризуется резким сужением входа в гортань во время пения, что сопутствует ощущению опертого звука. В процессе сужения входа в гортань почувствует кольцевая мускулатура в области входа в гортань, то есть часть гортанного сфинктера, а так же окружающие вход в гортань органы: корень языка, надгортанник, подъязычная кость.

В начале занятий пением чувство опоры, как правило у ученика отсутствует. По мере работы над звуком оно начинает постепенно появляться.

Чтобы добиться легкости в голосообразовании, избежать утомляемости голосовых мышц, следует найти верную координацию силы подсвязочного и надсвязочного давления.

Чувство опоры создает ощущение уверенности во время пения и способствует удобству звукообразования. Надо стремиться к нахождению и укреплению этого чувства.

Беззвуквые упражнения.

Основные части голосового аппарата: дыхание, гортань и артикуляционный аппарат неразрывно связанный между собой и взаимовлияют друг на друга. Мышцы, осуществляющие движение органов голосообразования, поддаются специальной тренировке.

В дыхании – это брюшной пресс, межреберные спинные поясничные мышцы и диафрагма, которые должны быть подвижны, иметь хороший тонус и подчиняться управлению.

В артикуляции – ротовая полость, губы, язык, нижняя челюсть, мягкое нёбо с маленьким язычком.

В гортани – голосовые связки, мышцы, двигающие гортань вверх и вниз.

При развитых натренированных мышцах легче найти верную координацию в пении и поддерживать голос в хорошем тоне.

Беззвучные дыхательные упражнения – хорошее вспомогательное средство для управления дыхательных мышц. Оно особенно необходимо лицам, у которых эта мускулатура плохо развита от природы или ослаблена. Беззвучные упражнения подготавливает артикуляционный аппарат к более четкой работе, делает его более подвижным, сильным, улучшает тонус мышц и способствует свободе мимической мускулатуры лица, а также нижней челюсти, шеи.

Примеры беззвучных упражнений:

Тренировка мышц дыхательного аппарата

1. Выполнять сидя или стоя. Лицо и руки не напряжены, глядеть прямо перед собой. При вдохе нижние ребра расходятся, живот подтягивается. Выдох удлинённый на «пффф». Ребра сближаются.
2. Во время ходьбы вдох и выдох делать по счет шагов. Например, три шага – вдох, шесть шагов – выдох.
3. Согреть выдохом воздух в комнате.
4. Раздуть фиксированным выдохом пламя костра.
5. Вдох медленный, через узкую щель губ. Выдох рывками произносая «фу-фу-фу», каждый раз резко подавая воздух животом.

Тренировка артикуляционного аппарата

6. Поворачивать челюсть вправо, влево, вперед, назад как с открытым ртом, так и с закрытым по несколько раз в каждую сторону.
7. Прodelать несколько раз нижней челюстью и лицевыми мышцами жевательное движение. Жевать с широко открытым и закрытым ртом.

8. Язык сделать «жалом», затем выдвинуть жало вперед, вправо, влево, опять за зубы.

Освоение резонирования

9. Медленно произнося звуки «бам», «бом», «бем», наклонять голову назад, затем вперед, к левому плечу и потом к правому. Повторять три-пять раз.

Распевание певца.

Никакая работа не удастся сразу в полной мере. В неё надо втянуться, вработаться. Это связано с преодолением инертности нервных процессов.

Условные раздражители, связанные с ожидаемой певческой деятельностью – мысль о ней, обстановка предстоящего концерта – всё это приводит организм в рабочее певческое состояние ещё до фактического пения и тем уменьшает период вработываемости.

Распевание продолжает процесс подготовки к пению и требует серьезного внимания. Нельзя приступать к пению без распевания, это может привести к нежелательным последствиям. Распевание ученика аналогично разминке спортсмена или разогреванию балерины. Правильно распеться – значит успешно выполнить последующее певческое задание.

Распевание учащегося включает два момента:

- разогревание;
- работу над совершенствованием техники.

В зависимости от тренировки голоса время распевания сокращается. В среднем достаточно пять – десять минут для того, чтобы полностью распеться.

Выступление требует определенной настройки нервной системы и хорошо разогретого голосового аппарата на распевочных упражнениях. Распевание следует вести в духе предстоящего пения. Пение привычных упражнений приводит голосовой аппарат в рабочее состояние и помогает в борьбе с излишним волнением.

Дикция и артикуляция. В воспитании навыков красивого и выразительного пения особая роль принадлежит артикуляции и дикции. Образование певческих гласных отличается от разговорных. Но ведь гласные звуки – основа пения, именно на них вырабатываются все вокальные качества голоса и техники. Гласный звук рождается в гортани благодаря совместной работе голосовых связок и дыхания. Но при возникновении он не имеет той характеристичности, по которой мы различаем гласные на слух. Собственный характер каждый гласный звук получает только в результате резонирования глотки и ротовой полости, которые принимают определённые формы, соответствующие тем или иным гласным. При непосредственном возникновении все гласные имеют одинаковый первоначальный тембр, определённую высоту и силу. Вот почему подлинные мастера вокала добиваются постоянного положения гортани при пении различных гласных. Это же правило должно в определенной степени соблюдаться и детьми. Главным условием хорошего звучания гласных у певцов должно быть постоянное стремление сохранять высокое звучание (позицию) на всех звуках их небольшого диапазона. Это поможет добиться хороших результатов в воспитании тембра. Особенно полезно в этом плане песни с нисходящим движением мелодии.

Добиваться правильного формирования различных гласных нужно постепенно. Сначала следует использовать такие гласные, при которых хорошо раскрывается глотка, звук льётся свободно, ненапряженно. Предпочтение отдается гласному «у».

От пения гласных следует постепенно переходить к их чередованию не только в упражнениях, но и в песнях. Весьма полезно при разучивании песни припевать каждую новую фразу на разные гласные.

Все гласные должны звучать одинаково красиво при постоянном положении гортани. Когда речь идет о красивом исполнении гласных, прежде всего, имеется в виду их единообразная манера звучания при ясности произношения. Для воспитания навыка красивого пения гласных имеют

особое значение распевы, которые встречаются во многих народных мелодиях. Распевы – замечательная школа вокально мастерства, они помогут добиться большой напевности, льющегося протяжного звука. Именно эти качества голоса, по мнению большинства специалистов, составляют главную черту русской вокальной школы.

Если гласные определяют сам процесс пения, то согласные прежде всего влияют на дикцию. Под хорошей дикцией подразумевается четкое и ясное произношение, чистое звучание каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом.

Вокальная дикция требует повышенной активности артикуляционного аппарата. Вялость артикуляции обычно является одной из основных причин плохой дикции в пении.

Большое значение для правильности в дикции в пении имеют согласные звуки и их взаимоотношения с гласными. Одни согласные произносятся с участием голосовых связок, другие - при помощи пропускания струи воздуха в щель между языком и нёбом, языком и зубами и т.д. согласные, которые произносятся с участием голосовых связок, благоприятны в вокальном отношении («б», «в», «г», «д»), поэтому тексты песен, содержащие большое количество таких согласных, являются в пение наиболее удобными.

Важное значение в работе над дикцией имеет применение слогов, состоящих из различных сочетаний гласных и согласных, так как согласный звук придает большую ясность, четкость, артикуляционной оформленности гласного. Умелое и правильное формирование гласных и согласных создаст условия для естественной координации звукообразовательной и дыхательной функции.

Серьёзная работа над дикцией освободит и разовьет весь артикуляционный аппарат, который часто бывает, вял и пассивен. Внимание педагога к выразительности слова наряду с напевностью и всегда в связи с

содержанием данного произведения поможет учащимся добиться хороших результатов в повышении вокального мастерства.

Упражнения – это первый, начальный этап работы над развитием и формированием голоса учащегося.

Они необходимы, чтобы привести голос в профессиональное состояние и устранить недостатки звучания. В тоже время работа над упражнениями является определяющим моментом во владении дыханием, резонаторами, в достижении ровности звучания, подвижности голоса. Упражнения нужно подбирать в соответствии с уровнем развития учащегося.

С первых шагов нужно выработать правильный певческий тон *legato*; нужно следить, чтобы учащийся пел свободно, естественно, без всякого напряжения: вначале в небольшом ограниченном диапазоне, ведя звук плавно, постепенно удлиняя упражнения, соответственно с возрастающими возможностями учащихся.

Важно уделить внимание элементам развития техники, беглости, постепенно увеличивая трудность. Наряду с вокально-техническими задачами перед учащимися следует ставить задачу выразительного исполнения упражнений.

Вокализы играют большую и важную роль. Они являются, наряду с упражнениями, основной базой для формирования голоса. С самого начала нужно уделить внимание простым по мелодии и ритму вокализам с небольшим диапазоном.

Пение вокализов необходимо для выработки у певцов основных певческих навыков, певческого дыхания, ровного, плавного, свободного звучания голоса (кантилены), сглаживания регистров, работы над переходными нотами, развитие подвижности, гибкости голоса, постепенного расширения диапазона, выработки высокой позиции звучания, выравнивания гласных и т.д.

Вокализы являются основой для выявления тембральных особенностей голоса, развития умения использовать динамику звучания.

Вокализы полезно петь как сольфеджио, так и на различные гласные или сочетание гласных с согласными. Вокализы можно транспонировать в удобную тональность, в зависимости от вокальных возможностей учащихся, чтобы не вызвать перенапряжение голоса.

Изучение произведения с текстом.

Работа над произведением с текстом ставит перед учащимися уже другие задачи, более сложные. С самого начала обучения нужно стремиться, чтобы вокально-техническая сторона исполнения была подчинена художественной, осмысленной и выразительной передачи содержания произведения.

Раскрытие содержания произведения невозможно без хорошо развитого слуха, чувства ритма и фразировки, поэтому воспитанию этих элементов придается очень большое значение.

Необходимо научить учащихся разбираться не только в музыкальной форме произведения, но и в его содержании. Большое внимание при этом уделять работе над четкой, ясной, певческой дикцией, красивому художественному произношению слов, помогающему донести до слуха точное содержание, идею произведения.

Учащийся должен научиться исполнять произведения различные по стилю и характеру, русских советских и зарубежных композиторов.

В самом начале обучения исполнительские задачи, стоящие перед учащимся должны быть ему доступны. По мере совершенствования навыков голосообразования, эти задачи постепенно усложняются. Но на протяжении всего обучения они должны соответствовать возможностям учащегося.

Выбор репертуара. В перспективном планировании учебного процесса необходимо обеспечивать последовательность и систематичность в развитии вокально-технических навыков, учитывать индивидуальные особенности учащихся.

Основой репертуара являются многообразные, разнохарактерные и доступные начинающим лучшие образцы современной, отечественной и

зарубежной песни, а также классические произведения русских и зарубежных композиторов, народные песни.

Выбор репертуара должен способствовать правильной постановке голоса учащегося, реализации ближайших задач по овладению вокально-техническими и исполнительскими навыками, которые должны быть поставлены перед учеником.

Индивидуальный план должен отражать определенные качества голоса на данном этапе обучения с указанием основных недостатков в звукообразовании и этапов работы над их устранением.

Работа концертмейстера.

С концертмейстером учащиеся работают с начала обучения. Концертмейстер – первый помощник преподавателя, поэтому он должен быть в тесном контакте с ним, внимателен ко всем указаниям, которые даются в классе.

Концертмейстер должен знать индивидуальные требования к каждому учащемуся. При разучивании произведения со словами нужно помочь учащемуся разобраться в характере и форме, в правильном понимании содержания. Концертмейстер должен соблюдать все авторские указания, интерпретацию педагога.

Иногда в процессе работы с учащимися преподавателю приходится менять тональность произведения, подбирать наиболее удобную для голоса поющего, поэтому концертмейстер должен свободно уметь транспонировать.

Учебно-методический план.

Первый год

Задачи:

1. Соблюдать правильную певческую установку.
2. Овладеть навыками правильного певческого дыхания.
3. Овладеть навыками правильного певческого голосообразования и голосоведения.
4. Формировать устойчивый ладо-тональный слух.
5. Уметь слышать и чисто интонировать поступенное движение мелодии.
6. Уметь петь лёгким, плавным звуком без напряжения.
7. Расширить диапазон (до₁-до₂).
8. Уметь формировать певческие гласные и согласные.
9. Овладеть основами плавного звуковедения (кантилены).
10. Уметь пользоваться динамическими оттенками forte и piano (ограниченно) в центре диапазона.
11. Осмысленно и выразительно исполнять произведения.

Второй год.

Задачи:

1. Соблюдать правильную певческую установку.
2. Владеть правильным певческим дыханием. Уметь петь музыкальные фразы на одном дыхании.
3. Уметь петь на опоре.
4. Уметь правильно формировать гласные и согласные в пении.
5. Овладеть навыками округленного звучания голоса.
6. Соблюдать ровность и однородность регистра.
7. Уметь без утечки дыхания соединять простые интервалы на центральном отрезке диапазона голоса.
8. Формировать активную певческую артикуляцию.
9. Выработать ясную, четкую дикцию.

10. Воспитывать ровность тембра.
11. Звучание должно преобладать головное резонирование.
12. Развивать вокальный слух.
13. Уметь сглаживать регистры.
14. Расширить диапазон S до₁, ре₁-ми₂; А си_м, до₁-ре₂.

Третий год.

Задачи:

1. Соблюдать правильную певческую установку.
2. Продолжать осваивать навыки певческого дыхания.
3. Уметь петь на одном дыхании довольно продолжительные музыкальные фразы.
4. Развивать вокальный слух.
5. Петь на опоре.
6. Соблюдать ровность и однородность регистра.
7. Овладеть навыками округления звучания голоса.
8. Освоение филировки звука.
9. Воспитание резонаторных ощущений.
10. Уметь правильно оформлять переходные звуки.
11. Уметь оформлять певческие гласные и согласные.
12. Расширить диапазон S до₁, ре₁-фа₂; А си_м, до₁-ми₂.

Четвертый год.

Задачи:

1. Соблюдать правильную певческую установку.
2. Владеть певческим дыханием.
3. Развивать вокальный слух.
4. Уметь чисто интонировать интервалы, скачкообразные движения мелодии.
5. Продолжать работу над формированием высокой позиции звучания (головного).

6. Продолжать работу над развитием подвижности и гибкости голоса.
7. Освоение филировки звука.
8. Воспитание резонаторных ощущений.
9. Активная артикуляция.
10. Ясная, четкая дикция.
11. Развивать музыкальное мышление.
12. Уметь сглаживать регистры.
13. Уметь показать опертое и ровное звучание.
14. Свободно петь в диапазоне S до₁, ре₁-ми₂, соль₂; А си_м, до₁-ми₂.
15. Уметь осмысленно и выразительно исполнить свою программу.

Произведения зарубежных классиков:

1. Беллини В. перевод С. Гинзберга «Я рождена для скорби»
2. Брамс И. русский текст Е. Малининой «В зелёных ивах»
3. Брамс И. русский текст Э. Александровой «Спящая красавица»
4. Брамс И. сл. Шмидта Г. «Колыбельная песня»
5. Григ Э. сл. Янсона К. перевод С. Свириденко «В дивных розах»
6. Григ Э. перевод А. Ефременкова «С водяной лилией»
7. Григ Э. русский текст А. Ефременкова «Лесная песня»
8. Моцарт В. сл. Якоби Г. «К Хлое»
9. Моцарт В. русский текст С. Свириденко «Колыбельная»
10. Шуберт Ф. сл. В. Мюллера «Куда?», «В путь» из вокального цикла «Прекрасная мельничиха»

Произведения русских классиков:

1. Аренский А. сл. Фета А. «Сад весь в цвету...»
2. Аренский А. сл. Фета А. «Одна звезда над всеми дышит...»
3. Булахов П. сл. «Молчали листья, звёзды рдели...»
4. Булахов П. сл. Толстого А. «Колокольчики мои»
5. Варламов А. сл. Фета А. «На заре ты её не буди»
6. Гречанинов А. сл. Лермонтова М. «Колыбельная»

7. Даргомыжский А. сл. Пушкина А. «Я Вас любил»
8. Кюи Ц. сл. Пушкина А. «Соловей»
9. Кюи Ц. сл. Немировича-Данченко В. «Коснулась я цветка»
10. Рахманинов С. сл. Бекетовой Е. «Сирень»
11. Рахманинов С. сл. Бальмонта К. «Островок»
12. Рубинштейн А. сл. Лермонтова М. «Горные вершины»
13. Чайковский П. сл. Фета А. «Я тебе ничего не скажу»
14. Чайковский П. сл. Фета А. «Уноси моё сердце...»
15. Чайковский П. сл. Оксакова А. «Мой Лизочек»

Примерная программа для обучающихся с 16 лет и старше

1. Абрамов А. сл. Соколова В. «Без тебя»
2. Антонов Ю. сл. Кохановского И. «Поверь в мечту»
3. Азнавур Ш. сл. Дорена Ф. «Печальная Венеция»
4. Бабаев А. сл. Харитонов В. «Звёздный вальс»
5. Бабаев А. сл. Островского С. «Всё сегодня скажу»
6. Гершвин Д. сл. Гершвина А. «Любимый мой»
7. Дога Е. ст. Лазарев В. «Пришла любовь»
8. Ивановичи И. сл. Болотина «Дунайские волны»
9. Ирадье С. Рус. текст Сикорская Т. «Голубка»
10. Керн Дж. Хаммерстайн пер. Павловой М. «Всегда со мной»
11. Керн Дж. Харбаха О. Рус. текст Сикорской Т. «Дым»
12. Колозим Ф. сл. Малоцци Р. «Неистовая серенада»
13. Корнелюк И. сл. Лисицы Р. «Город, которого нет»
14. Липатов В. сл. Глейзарова «Ласточка моя»
15. Марини М. Рус. текст Годова А. «Самая прекрасная в мире»
16. Мартынов Е. сл. Резника И. «Яблони в цвету»
17. Мартынов Е. сл. Дементьева А. «Я жду весну»
18. Миллер Ф. Рус. текст Рождественского Р. «Билет в детство»
19. Модуньо Д. Рус. текст Дербенёва Л. «Какое мне до этого дело»
20. Львов-Компанейц Д. сл. Татаринев В. «Солнечный свет»

21. Мексиканская народная песня сл. народн. «Besame mucho»
22. Мексиканская народная песня сл. народн. «Челита»
23. Новиков А. сл. Харитонов В. «Когда идёшь ты на свиданье»
24. Николаев Д. сл. Минеевой Е. «Благодарю тебя за счастье»
25. Новиков А. сл. Черняева П. «Уходит лето»
26. Подэльский Г. сл. Синицкого Т. «Листок берёзы»
27. Паулс Р. сл. Вознесенского А. «Затмение сердца»
29. Паулс Р. сл. Резника И. «Маэстро»
30. Паулс Р. сл. Ковалёв А. «Полевые цветы»
31. Паулс Р. сл. Рождественского «Любовь настала»
32. Паулс Р. сл. Петерса Я. Пер. Шаферана И. «Листья жёлтые»
33. Пахмутова А. сл. Добронравов Н. «Добрая сказка»
34. Птичкин Е. ст. Рождественского Р. «Верит людям земля»
35. Раков Н. сл. Дмоховского А. «Снова сердца стук»
36. Rota N. Words Kussik L. Snyder E. «A time for us»
37. Сэндерсон сл. Тешемахер Э. «Песня любви»
38. Фельцман О. сл. Рябинина М. «Я – Любовь»
39. Феркельман М. сл. Лабковсого Н. «О любви не говори»
40. Флярковский А. сл. Рождественского Р. «Стань таким!»
41. Фримль Р. Рус. текст Рубинштейна И. «Someday»
43. Челинтано А. Рус. текст Дербенёва Л. «Ты самый главный»
44. Шамо И. сл. Луценко Д. «Песня о счастье»
45. Хрисаниди И. сл. Катанова В. «Куманика»
46. Хрисаниди И. ст. Фета А. «Первый ландыш»
47. Хрисаниди И. сл. Прасолова А. «Первая любовь»
48. Хрисаниди И. сл. Иванова А. «Вечен свет твой, родное Полесье»
49. Хрисаниди И. сл. Поповой «Ассоль»
50. Хрисаниди И. сл. Благиной «Посидим в тишине»
51. Хрисаниди И. сл. Нестеровой «Лиловое счастье»

Методическая литература:

1. Апраксина О. А. Методика развития детского голоса. М., 1983.
2. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса. М., 1952.
3. Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. М., 1953.
4. Варламов А. Полная школа пения. М., 1961.
5. Вербов А.М. Техника постановки голоса. 2-е издание. М., 1961.
6. Витт Ф.Ф. Практические советы обучающимся пению. Л. 1968.
7. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М. 1970.