

Муниципальное казенное учреждение дополнительного образования
«Центр детского творчества» с. Дивное.

Методические рекомендации
по теме

**«Единство художественных и технических аспектов в обработке голоса
эстрадного певца на примере комплекса вокальных упражнений».**

концертмейстер
Гончаров Андрей Александрович,

с. Дивное. 2022 г.

Аннотация

Тема: Единство художественных и технических аспектов в обработке голоса эстрадного певца на примере комплекса вокальных упражнений.

Цель: Раскрыть методику работы с эстрадными певцами при постановке голоса.

В данной работе постановка голоса рассматривается как процесс, имеющий две взаимосвязанные стороны: акустико-физиологическую и эстетико-художественную. При постановке голоса учащийся приобретает теоретические знания о физиологии голосового аппарата, базовые представления о действии гортани, резонаторов, функционировании певческого дыхания; умения четко артикулировать при пении, работать над динамикой, тембром, техникой, фразировкой, выразительно петь, создавать художественный образ при соблюдении психологической устойчивости на сцене; навыки точного звуковысотного интонирования, пения на опоре, развитый музыкальный слух во всех его составляющих (темпоритм, звуковысотное интонирование), сформированный певческий диапазон.

Рекомендациями могут пользоваться педагоги дополнительного образования, учителя музыки, концертмейстеры.

Практическая значимость работы заключается в том, что педагогом предложена методика постановки голоса, и собраны упражнения облегчающие процесс постановки голоса.

Гончаров Андрей Александрович, концертмейстер первой квалификационной категории, Муниципального казенного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Центр детского творчества» с. Дивное.
Тел. 5-15-56

Введение.

С момента зарождения эстрада, как вид искусства, привлекала к себе внимание. Это объяснимо, потому что это искусство зрелищное, яркое, мобильное, современное. Говоря об этом синтетическом виде искусства, невозможно не учитывать следующую деталь: функционально эстрада носит досуговый характер.

В настоящее время эстрада заняла свое определенное место в обществе. Повсеместно формируются эстрадные коллективы, в которых исполнитель пробует стать артистом. Создаются и демонстрируются телевизионные программы, концерты, проекты. Все эти формы рассчитаны на массового зрителя. Заниматься эстрадным пением стало модно и престижно. Современная вокальная наука активно развивается и прогрессирует. В настоящее время существует огромное количество вокальных методик и школ. Для подготовки эстрадного артиста создаются своеобразные «фабрики», в прямом и переносном смысле этого слова. Начиная с XX века, современная эстрада стала неотъемлемой частью общественной жизни. По телевидению активно транслируются всевозможные программы и концерты, активно «берут зрителя в свои руки» конкурсы исполнителей эстрадной песни, где их участники за очень короткое время, прямо на глазах у зрителей и с их помощью и поддержкой «превращаются в звезд».

Русская вокальная (вокально-хоровая) школа – неисчерпаемый источник для певца, в котором слово – играет огромную роль и служит средством передачи мысли, информации. Вокальные технологии работают в альянсе с актерским мастерством (речь о русской вокальной школе), конечный результат их тандема: создание художественного образа. Если же говорить о наследии американской вокальной школы, то само понятие «школа» в данном случае не уместно, правильнее сказать, что это набор методик, приобретенных и построенных на основе наследия русской и итальянской вокальных школ.

Нередко приходится констатировать тот факт, что некоторые исполнители в своей творческой работе, ориентируются на то, что видят по телевизору. Эстрада приравнивается к шоу-бизнесу (а это полярные понятия), артист становится марионеткой в руках людей, которые далеки от любого вида искусства, пение заменяется полной плюсовой фонограммой, предварительно обработанной, а характерной чертой номера является обилие мишуры и отвлеченного визуального ряда на сцене. Беда таких псевдодеятелей искусства заключается в том, что их деятельность приводит к кризису эстрады как вида искусства, корни которого уходят к традициям русской вокально-хоровой школы, к наследию К.С. Станиславского, где мы видим, что процесс пения - не есть одно и то же, что просто голая вокальная технология, а личность исполнителя носит доминирующий характер и вносит свою самобытность.

Исходя из этого;

Цель данной работы: создать комплекс упражнений, по обработке голоса эстрадного певца, в основе которого лежит принцип единства художественного и технического.

В настоящее время существуют множество методик, масса упражнений, в которых технология решает технологическую задачу. Педагоги разграничивают понятие художественности, применяя его в работе над произведением, распевочный материал, вокализы и другие упражнения, лишаются художественности, приобретая технологический аспект. То есть понятие художественности «выключается» из распевочного материала. Работа с вокальными упражнениями носит технологический характер.

Проблематика: некоторыми педагогами в процессе работы над упражнениями ставятся преимущественно учебные задачи. Процесс выполнения определенных упражнений доводится до некоторого технологического уровня. Таким образом, упражнения носят технологический характер, а работа над репертуаром – художественный. Мы видим явный парадокс: работа над репертуаром имеет художественный знаменатель, а процесс освоения вокальных упражнений – технологический. Исходя из этого, определяем новизну и актуальность работы: рассмотреть работу с упражнениями, а не только с произведениями, в художественном аспекте, то есть процесс постановки и обработки голоса, по средствам упражнений, в художественном аспекте.

Методические рекомендации по организации вокальной работы.

Предлагаемый комплекс упражнений рекомендован, прежде всего, для детей с 7 до 16 лет. В процессе практического освоения предложенного комплекса, необходимо учитывать, что речь идет об обработке голоса. Вокал – это тот звукоидеал, который стремится извлечь у ребенка педагог. Если говорить об эстетической функции, то она невозможна без технологического решения. Поэтому, нарушая принцип единства художественного и технологического, делая акцент, например на технологию, мы лишаемся и художественности.

Ни для кого не является секретом, что качественная вещь одновременно является и красивой. В подтверждении этого звучит высказывание: «Один из исполнительских законов: ноты, знаки - еще не музыка...».

Нельзя забывать, что оптимальный период для занятий искусством – детство, когда человек открыт для диалога и восприятия информации.

Огромное количество психолого-педагогической литературы посвящено характеристике возрастных особенностей. Поэтому, в данной работе мы кратко определим влияние психолого-физиологических факторов на процесс вокальной работы.

Семь — десять лет. Голоса мальчиков и девочек, в общем, однородны и почти все — дисканты. Звучанию голоса свойственно головное резонирование.. Тембр очень неровен, гласные звучат пестро.

Одиннадцать — тринадцать лет, премутационный период. К одиннадцати годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием голос начинает звучать более полно, различают три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной.

Тринадцать — шестнадцать лет, мутационный (переходный) период. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других — более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее без резких изменений голоса.

Учитывая данные особенности, процесс вокальной работы рекомендуется производить с опорой на принципы обучения эстраднему пению-

- установка на всеобщие компоненты вокального искусства и наследие традиций русской вокальной школы;
 - взаимосвязь и взаимопроникновение принципа художественного и технологического;
 - естественный способ голосообразования;
 - в основном диапазоне преобладание грудного резонирования;
 - речевая манера;
 - интонация (фонация) – образная, (ассоциативный и эмоциональный факторы);
 - интеллектуальный фактор формирования голоса (использование терминов, профессиональных слов: резонаторы, тесситура и т.д.);
 - самоконтроль (по правильности и комфортности ощущения);
- психофизическая свобода.

Работая над созданием комплекса упражнений и методических рекомендаций, опираемся на принципы обучения эстраднему пению и на всеобщие компоненты вокального искусства, в процессе которого прослеживается единство художественного и технологического:

- дыхание (постановка певческого дыхания);
- высокая певческая позиция (стремление к высокой);
- округлый звук;
- единая манера звукообразования;
- подвижность артикуляционного аппарата;
- мягкая атака;
- филировка звука;
- взаимосвязь всех трех звеньев голосового аппарата (дыхание, гортань, артикуляционная база).

Все вышеперечисленные компоненты вокального искусства должны формироваться на основе образности и логической мысли исполняемого произведения, упражнения. Слову необходимо придать смысловую нагрузку, которая определяется поставленной образной задачей. Только при

соблюдении данного условия возможен принцип единства художественного и технологического.

Вспомогательным материалом на начальном этапе обучения эстрадного певца, могут служить вокальные упражнения, применяемые в определенной последовательности, учитывающей задачи певческого воспитания. В любой работе, где речь идет об обучении, о выработке определенных навыков, большая роль принадлежит упражнениям. Распевки и упражнения следует рассматривать как материал, на котором начинающий певец может постепенно осваивать и приобретать необходимые ЗУН. Под расплывчатым термином "распевание" часто имеют ввиду пропевание гамм, арпеджио, различных мотивов (то есть того, что к певческой воспитательной работе не имеет прямого отношения). Основные качества детского голоса — легкость и звонкость, связанные с возрастными особенностями человеческого организма, естественны по своей природе. Об этом всегда необходимо помнить и стремиться сохранить эту специфическую черту звучания детского голоса.

Методические рекомендации к предлагаемому комплексу упражнений.

Глаза должны быть все время живыми в пении. Под улыбкой подразумевается не специальное, искусственное растягивание губ в стороны, а так называемая внутренняя улыбка. Иногда достаточно улыбнуться глазами.

"Хорошая дикция не должна достигаться за счет ухудшения звучания голоса". Слова, образуемые при пении, должны находиться "вперед", то есть в буквальном смысле на губах, на зубах, на кончике языка, в передней части рта, под носом".

Для создания музыкального образа очень помогают ассоциации: нужно вспомнить какой-либо эпизод из жизни, вызывающий ассоциации, соответствующие образам произведения. Такие воспоминания помогут на сцене быстро возбудить фантазию. Если упражнение вредит, приносит чувство дискомфорта, то вы делаете что-то неправильно. В органическом единстве слова и музыки, смыслового и эмоционального и состоит сила вечно живого вокального искусства.

Упражнения для начинающих должны быть просты ритмически, построены на узких интервалах и в пределах квинты, чтобы внимание не отвлекалось. М.И.Глинка называл это так: "Петь сначала легко берущиеся звуки". Педагог, прослушав ученика и составив себе ясное представление о недостатках звукообразования или звуковедения, исходя из этих недостатков, должен давать те или иные упражнения с целью их исправления. Поэтому упражнения всегда должны быть индивидуально направлены и никогда не должны носить стандартный характер.

«...Под упражнением понимается повторение какой-либо деятельности с целью улучшить способ ее выполнения. Упражнения являются основным

средством приобретения навыков, - этих автоматически протекающих действий в любой сложной деятельности. Так и в вокальном деле упражнения служат для выработки основных навыков, необходимых для профессионального пения. И правильное зарождение звука, и техника звуковедения в различных условиях, диктуемых мелодией, - все это осваивается и закрепляется, прежде всего, на упражнениях. Однако пение повторяющихся сочетаний звуков-попевок можно назвать упражнением только тогда, когда оно производится с определенной целью и когда педагог или ученик оценивает результаты каждой попытки с точки зрения приближения ее к поставленной цели. Простое пропевание упражнений без ясно поставленной цели и критической оценки будет просто распеванием, разогреванием голосового аппарата». «Упражнения - важный вид музыкального материала. Они должны быть индивидуально подобраны и иметь точную педагогическую направленность, ученик должен знать цель каждого упражнения и в результате своих попыток ее достигнуть. Вокализы - полезный переходный музыкальный материал от упражнений к художественным произведениям».

Развитие практических навыков работы целесообразно начать с последовательного освоения элементов вокальной техники, применяя ассоциативное и образное сравнение.

Требования к позе исполнителя стандартны у большинства педагогов: стойте во время пения удобно на двух ногах. Обязательно держите корпус прямо, а плечи развернутыми, голова должна быть в нормальном, свободном положении. Эти условия необходимы для того, чтобы на все мышцы и мускулы тела поющего была равномерная нагрузка, что достигается естественностью и активной свободой тела.

Комплекс упражнений по обработке голоса эстрадного певца.

Структура комплекса:

- описание упражнения (нотная партитура);
- педагогическая (учебная) цель;
- художественный прием, рекомендуемый применять для достижения поставленной цели;
- методические рекомендации к данному упражнению.

Упражнения на формирование:

- певческого дыхания;
- высокой певческой позиции;
- опоры звука;
- атаки звука;
- пения legato;
- пения staccato;
- головных резонаторов;
- смешения регистров;
- одинаковой манеры формирования гласных.

Упражнение № 1 дыхание.

Педагогическая цель: овладеть (познакомить, закрепить) с певческим дыханием (диафрагмальным, диафрагматическим).

Описание упражнения: стойте во время пения удобно на двух ногах. Обязательно держите корпус прямо, а плечи развернутыми, голова должна быть в нормальном, свободном состоянии. Эти условия необходимы для того, чтобы на все мышцы и мускулы тела поющего была равномерная нагрузка, что достигается естественностью и активной свободой тела. Грудная клетка, как известно, остается неподвижной, тогда как вдыхание производится посредством опускающейся (при сокращении) диафрагмы, а выдыхание — брюшным прессом.

1. Вдыхание. Стоя твердо на обеих ногах, выпрямить позвоночник в межлопаточной области и развести в стороны нижние ребра так, чтобы угол, хрящей средних и нижних ребер, значительно увеличился. Это приведет грудную клетку в высокое положение без вдоха, а диафрагму — в необходимо растянутое состояние. Зафиксировав грудь в таком положении, медленно вдыхать одной диафрагмой так, чтобы не только осталась неподвижной грудная клетка, но и чтобы верхняя и средняя часть живота по возможности не расширились, а только несколько опустился самый низ живота.

2. Выдыхание производить осторожным, легким подтягиванием вверх нижнего сектора брюшного пресса, регулируя это подтягивание и передвижку кверху брюшных внутренностей диафрагмой. Необходимо поэтому помнить, что вмешательство в работу прямой и косых мышц поперечной мышцы живота, выражающееся втягиванием средней и, особенно, верхней части живота, может свести к нулю все старания научиться абдоминальному дыханию. Сокращение поперечной мышцы не только не поднимает кверху брюшные внутренности, но, прижимая их с большой силой к позвоночному столбу, препятствует их свободному передвижению вверх под давлением снизу тазового пояса брюшных мышц (косых и прямой).

Художественный прием: В целях наглядности при объяснении ученикам этого типа дыхания можно прибегнуть к сравнению туловища человека (в его дыхательной функции) с трубкой насоса или шприца, назначение которого — через одно и то же отверстие набирать и изгонять обратно жидкость или воздух. Так же можно сравнить живот человека с воздушным шариком, который мы надуваем носиком. Дыхание в пении должно быть активное, целенаправленное, собранное в упругий "пучок".

Методические рекомендации: дети, выполняя это упражнение, всегда стараются сделать правильно. От излишнего старания в работу включаются плечи (поднимаются), соответственно, меняется тип дыхания. Чтобы этого

избежать, можно заранее обговорить, что плечи у нас не работают. Если ребенок не понимает, следует выполнить это упражнение в лежащем положении. Нужно лечь на спину, положить руки чуть выше живота, где находится солнечное сплетение (область диафрагмы) и сделать вдох и выдох. При вдохе рука обязательно поднимется благодаря движению диафрагмы. При выдохе рука опустится. Чтобы полностью почувствовать комфортность, можно, в положении лежа, руки вдоль тела, а на живот ребенку кладем книгу, или любой другой не очень тяжелый, но ощущаемый предмет. Полезным в достижении поставленной цели, будет просьба: понаблюдайте за своим дыханием, в тот момент, когда вы проснулись. Если педагог видит, что цель достигнута и ребенок пользуется правильным типом дыхания, можно предложить упражнение «Свеча» (делаем животом вдох, во время выдоха дуем на воображаемое пламя свечи). Затем во время выдоха предложить ребенку спеть гласную у, в любой, удобной для него высотности (в примарной зоне). Дыхание - как бы педаль, связывающая звуки вместе. Следующий этап – работа с заданной высотностью звука.

Упражнение № 2 высокая певческая позиция.



Педагогическая цель: закрепить (познакомить) с ощущением высокой певческой позиции.

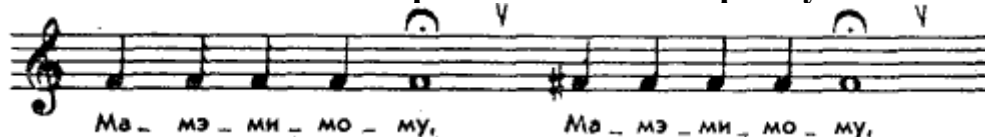
Художественный прием: вы "видите" перед собой ароматный цветок (например, розу) и нюхаете его. Воображение помогает ощутить "аромат" цветка. Аромат проникает внутрь вас, поделитесь ощущениями, где вы его чувствуете (на небе, за глазами, в голове и т.д.). В качестве образных ассоциаций можно применить такие сравнения «представьте удивление, пойте глазами, во рту теплый круглый шарик и т.д.» Хорошо в этот момент представить себе "высокое небо" и объемный рот.

Методические рекомендации: повторив такой "этюд" несколько раз, необходимо понять и запомнить это ощущение, это состояние, которое дает представление о правильном "вокальном зевке", "высоком певческом куполе", высокой певческой позиции. Запомнить "возникновение внутреннего нового объема". Ощущение зевка является методическим приемом произвольного опускания гортани. При высокой позиции, свободной широкой гортани, активной атаке звука должно быть поднято мягкое небо (небные занавески). В вокальной литературе это называется "певческим зевком", "вокальным

зевком", "полузевком", когда активизируются мышцы глотки, зева, мягкого неба, разжимаются челюсти, освобождается язык, опускается гортань. Э.Карузо считал, что певцу "полезно упражняться в открывании горла перед зеркалом и стараться при этом увидеть небо также как когда мы показываем горло врачу".

Ф.И.Шаляпин считал, что «... в правильности интонации, в окраске слова и фразы - вся сила пения».

Упражнение № 3 опора звука.



Педагогическая цель: познакомить (закрепить) с ощущением опоры звука.

Художественный

прием: вспомним совет: "Ставить голову на грудь, а грудь на голову", - то есть использовать в пении смешанную, грудную и головную опоры.

Методические рекомендации: активная фиксация гортани при помощи щито-грудинных мускулов в низком положении, в которое она пришла пассивно вследствие опускания подъязычной кости, и есть то, что называется опорой звука. Фиксация гортани или опора звука ощущается поющим не как насилие, а как ласково удерживающая рука друга. Объясняя и предвосхищая момент образования ощущения нужно только на позитивных и комфортных сравнениях.

Ощущение фиксации гортани не должно прекращаться на всем протяжении звука. Кроме того, оно должно оставаться во время выдыханий между отдельными словами или фразами для того, чтобы каждое новое дыхание происходило при том же положении гортани, которое было ранее. Можно для этого предложить фразы «не прекращай мысль, продолжи ее, спой с прежними ощущениями и т.д.». Если это требование не будет выполнено, то следующий за передышкой звук «провалится», либо будет другой по темпу, по мысли, по тембру и т.д. Опустив известным уже способом (и без малейшего участия нижней челюсти) подъязычную кость, и, дав этим возможность гортани пассивно опуститься, надо немедленно вслед за этим сделать новое, легкое закрепительное движение гортани вниз. Это следует уже не один подъязычно-грудинный, но вместе с ним и щито-грудинный мускул. Согнутый указательный палец, приложенный наружной поверхностью к гортани в области перстневидного хряща в надключичной ямке шеи, почувствует при этом втором движении гортани вниз легкий нажим, вслед за которым без всякого промедления надо начать звук, стараясь сохранить в течение всей его длительности ясно ощущаемый пальцем нажим гортани. Звук при этом получает особенную устойчивость, густоту, тембровую содержательность и равномерность, одинаково сохраняемые на forte и на piano. Это и будет опертый

звук. Это выражение подразумевает пение с полным использованием верхних резонаторов (головных), пение в высокой звуковой позиции, которая является верхней опорой звука, в то время как дыхание - нижняя опора звука.

Необходимо помнить, что между опорой дыхания и опорой звука существует взаимная зависимость, выражающаяся в том, что чем выдержаннее опора дыхания, тем легче и лучше удастся опора звука, и чем совершеннее последняя, тем легче сохранить опору дыхания.

Упражнение № 4 атака звука.



Педагогическая цель: познакомить (закрепить) с ощущением атаки звука.

Художественный прием: представим звук (нотку, которую нужно спеть) в виде красивого цветка, нужно так начать петь этот «цветок», чтобы он не потерял свою красоту, согреть его теплым дыханием.

Методические рекомендации: "атака" звука - это посыл дыхания в момент начала звука, т.е. момент и степень замыкания голосовых связок. Дыхание посылается узкой струей, как "укол", в высокую позицию (к корням верхних зубов). Физиологи говорят, что атака звука - это способ и быстрота, при которой дыхательная щель переходит от дыхательного положения к голосовому. Атакой называется способ начинания звука, точнее — момент, характер и степень сближения голосовых связок в начале тона. Таких способов, как известно, считается три (твердая атака, придыхательная атака и мягкая атака - приемлемая для правильного процесса звукоизвлечения). Все они теснейшим образом связаны с опорой звука и опорой дыхания. Если при выполнении данного упражнения мешают согласные, можно убрать их, при необходимости возможен вариант вокализации упражнения на любую удобную гласную.

Упражнение № 5 пение legato.



Педагогическая цель: познакомить (освоить, закрепить) с приемом пения legato.

Художественный прием: предложить погладить звуки (парами), как гладим котенка. Попросить ребенка показать рукой движение волны, а затем это движение перенести в исполнение лиги голосом.

Методические рекомендации: для начальной работы над legato и кантиленой надо брать простые упражнения и произведения, напевные, в спокойном темпе. Связное пение legato в упражнении 5 требует сочетания

максимального выпевания гласных с коротким и четким произношением согласных, не превышающих общую певучесть звука. При переходе от одного звука к другому не должно быть "переползания" (portamento) или дополнительного толчка дыхания. Дальнейшее совершенствование пения legato необходимо сочетать с развитием навыка интонирования и постепенным расширением голосового диапазона. Согласные не крупнить, не тяжелить, а активизировать. Если при выполнении данного упражнения согласные мешают кантиленному звукоизвлечению их можно убрать, при необходимости возможен вариант вокализации упражнения на любую удобную гласную. Кантилена - умение плавно переходить от одной ноты к другой, без толчков, без перерывов в дыхании. Это можно сравнить с ожерельем, где бусины нанизаны на нитку одна за другой, или с игрой скрипача, когда смычок плавно идет по струнам, рождая мелодию.

Упражнение № 6 пение staccato.



Для овладения верной атакой рекомендуется использовать упражнения на staccato (итал. стаккато - отрывисто)

Педагогическая цель: познакомить (освоить, закрепить) с приемом звукоизвлечения staccato. Петь по полутонам вверх, в рамках тесситуры солиста (в пределах примарной зоны) для начинающего исполнителя.

Художественный прием: представим, как стучит дождь по куполу зонтика. Для динамики и фразировки можно представить ситуации: «Дождик только начался», «Дождик заканчивается», «Во время дождика всходит солнце», «Во время дождя (на последней ноте) появляется радуга» – этот прием позволит не «садить» последнюю ноту, спеть ее легче, светлее.

Методические рекомендации: выполняется на одном дыхании. Для пения staccato характерны паузы между звуками. Следует добиваться активного исполнения staccato, используя легкий, короткий звук. При этом от певца требуется умение "задерживать дыхание", то есть не возобновлять его перед каждым звуком. Голос должен звучать светло (поем головой, используя головные резонаторные зоны). Необходимо, также, внимательно следить за интонацией, которая при пении staccato может быть неустойчивой. Для достижения поставленной цели поможет смысловое наполнение исполняемого музыкального отрезка и использования художественного приема. Если данное упражнение планируется с начинающим исполнителем, гласную букву **о** рекомендуется заменить на **у**, или **и**.

Упражнение № 7 головные резонаторы.

Педагогическая цель: нахождение головных резонаторов.

Художественный прием: попросить ребенка представить корову, сделать акцент на ее размерах. Затем предложить помычать как корова. Можно мычание наполнить смыслом: корова что-то просит, сообщает и т.д.

Методические рекомендации: выдвижению звука помогают упражнения на принципе мычания: произнести слог **ма, ми, мо, му**, концентрируя звук "м" в маске (щекотание верхней губы, зоны корней верхних зубов) и последующего гласного звука без изменения ощущений и направления потока звука и его энергии. В горле не должно возникать никакого напряжения. Работа начинается с самого удобного гласного звука, конечно, все очень индивидуально. Рекомендуется на начальном этапе работы с данным упражнением, предложить ребенку помычать без определенной звуковысотности, т.е. так, как ему удобно.

Напевание (мычание) звука "м", чтобы привыкнуть к правильному положению корня языка, открыть рот, затем мягко сомкнуть губы и длительно тянуть звук "м". Должно быть дрожание и щекотание на поверхности губ. Если корень языка поднят, то этого ощущения нет.

Упражнение № 8 смешение регистров.



Педагогическая цель: познакомить (освоить, закрепить) навык разнорегистрового звукоизвлечения.

Художественный прием: "Ставить голову на грудь, а грудь на голову", чем выше нота, тем ниже опора. Уроните высокую нотку в животик. Звук льется из глаз. Все нотки рядышком друг с другом.

Методические рекомендации: при выполнении данного упражнения, во время высокого звука можно предложить исполнителю сделать наклон корпуса вперед. Исполнитель отвлечется на физическое действие и «отпустит» высокий звук. После того, как исполнитель перестанет бояться высокого звука, необходимо выравнивать разнорегистровое звучание. Для этого (на первоначальном этапе рекомендуется взять октавный скачок) обратить внимание на формирование первой ноты (например, **до** первой октавы) и второй звук (**до** второй октавы) сформировать по тем же ощущениям. Если йотированные гласные сложны исполнителю в этом упражнении, следует заменить их на гласные **и, у**.

Упражнение № 9 одинаковая манера формирования гласных.



Педагогическая цель: познакомить (освоить, закрепить) навык одинаковой манеры формирования гласных.

Художественный прием: представим гласные в виде одинаковых бусинок (можно применить наглядность), наша задача: голосом связать эти бусинки друг с другом, иначе они могут рассыпаться и потеряться.

Методические рекомендации: усвоение правильной манеры подачи звука можно совместить с основами формирования гласных, для чего следует использовать упражнение, распетое на едином широком дыхании, при ровной и спокойной динамике. Выбор темпа должен соответствовать умению певцов экономно расходовать дыхание. По мере совершенствования исполнения темп замедляется. Первый звук "м" произносится способом мычания, а затем последующий гласный звук в ту же область (в верхние зубы) с тем же объемом и округлостью. Следите за естественностью рта, свободой гортани, проточностью дыхания. Упражнение помогает ощутить опору, "выдвигает вперед" звук. Освоение навыков вокализации гласных звуков **а, о, у** — последний является вокально простейшим — значительно облегчено по сравнению с вокализацией гласных **э и и**.

Как известно, различные гласные звуки имеют разную громкость: **а** — самый громкий, **и** — самый тихий. Это связано с физиологическими условиями их формирования, в частности — с неодинаковой степенью раскрытия рта. Поэтому в речи их произношение требует различного подвязочного давления. Оно растет, а громкость убывает от гласного к гласному в такой последовательности: **а - о - э - у - и**. Задача певца - научиться артикулировать гласные, пользоваться диапазоном к динамикой звука так, чтобы высокая певческая форманта всегда присутствовала в голосе.

Обучающиеся легче и чище вокализируют звуки по гамме вверх, например, в пределах тонической квинты, если каждый из них поется соответственно на новой гласной из ряда **у - о - а - е - и**, а вниз — на те же гласные в обратном порядке. Удобно также интонировать трезвучие снизу вверх на гласные **у, о, а**. Но, для того, чтобы обучающиеся лучше отличали интонирование по гамме от интонирования по трезвучию, надо спеть трезвучие вверх на гласные **у—а—и - я**, соответственно, вниз на **и—а—у**. При выполнении данного упражнения возможен вариант его выполнения без согласного звука. Рекомендуются сразу мелодическую линию оформить смыслом.

Вывод.

Развитие вокальной техники следует строить на доступном для понимания музыкальном материале. Важный факт в работе над упражнениями, является

то, что развитие вокальной техники вне связи с музыкальными выразительными и художественными задачами делает исполнение мертвым. Под пением в широком смысле этого слова следует понимать способность голоса выражать музыкальные мысли. «Все искусства: голос, музыка, слово, пластика, грим - должны служить одной цели - созданию правдивого образа». Мир создан не однажды, а столько раз, сколько появилось оригинальных художников. И художником должен стремиться стать каждый певец.

Список литературы.

1. Голубев Л.В. Советы молодым вокалистам. М.,1986г.
2. Дмитриев Ю.А. «Основы вокальной методики». -М.1989г.
3. Жарков АД. Социально- культурные основы эстрадного искусства. - М., 2005г.
4. Захаров.А.В. Основы актерского мастерства. - М., «МГИК», 1985г.
5. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. - М.,1987г.
6. Никольская-Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа. - М., «ВЛАДОС», 2003г.
7. Огороднов Д.Е. Воспитание певца в самодеятельном ансамбле. - М.1980г.
8. Осеннева М.С. , Самарин В.А, Уколова Л.И., Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. - М.,1999г.
9. Риггс С. Как стать звездой. - Лос Анжеле,2003 г.
- 10.Сергеев Б. Программа обучения по специальности пение. - Спб,2003 г.
- 11.Станиславский К.С. Работа актера над собой. - М.1973г.
- 12.Станиславский К.С. Нимирович-Данченко. Об искусстве актера-певца. - М.1973г.
- 13.Струве Г.Школьный хор.-М. «Просвещение», 1981г.
14. Уварова Е.Д. Энциклопедия «Эстрада России».
- 15.Цикл лекций по «Методике преподавания эстрадного пения» Тоголева О.В.
- 16.Цикл лекций по «Основам актерского мастерства» Головлева Т.А.
- 17.Шамина Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом.- М.,1988г.
- 18.Шереметьев В.А. Принципы чистого интонирования. «ТОУМЦКИ». - Томск, 2006г.