

**Автономная некоммерческая организация Центр творческого развития
«Академия современного искусства»
(АНО «Академия современного искусства»)**

УТВЕРЖДЕНО
Исполнительный директор
Честных И.А.



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА К ЗАНЯТИЯМ ПО
ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЕ
художественной направленности**

«ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛ»

Тема 1. «Основа пения»
Занятия - итого: 8 ч.

Москва, 2023

Тема 1. «Основа пения»

Занятия - итого: 8 ч.

Человеческий голос - это инструмент, который требует максимального количества занятий, и чтобы добиться результатов, мы должны понять, как он работает.

Голосовой аппарат состоит из трех основных частей:

1. Дыхательной системы, в которую входят: легкие, мышцы диафрагмы, живота, спины и верхняя часть грудной клетки.
2. Гортани: в ней находятся голосовые связки - это складки мягких тканей, которые в среднем чуть меньше полутора сантиметров длиной. Когда мы просто дышим, связки широко распахнуты. Первичный звук появляется в результате взаимодействия голосовых связок и выдыхаемого из легких воздуха. Воздух, проходя мимо голосовых связок, заставляет их вибрировать. Так получается звук.
3. Артикуляционного аппарата, в который входят: нижняя челюсть, губы, зубы, язык, корень языка, мягкое небо и маленький язычок.

Звукообразование или фонация (от греч. фоне-звук) происходит в результате действия голосового аппарата. Певческий звук возникает от колебания голосовых связок, а усиливается и тембрально окрашивается с помощью резонаторов.

ПЕВЧЕСКИЕ ГОЛОСА

Выделяется три вида певческих голосов:

Мужские:

1. Бас - низкий
2. Баритон - средний
3. Тенор - высокий

Мужчины имеют "добавку" к своему диапазону, она называется ФАЛЬЦЕТ. Фальцет звучит не так мощно, как основной голос.

Фальцет - способ звукоизвлечения, позволяющий испытать свободу пения верхней части диапазона. В отличие от головного голоса, фальцет не связывается с грудным голосом.

Этот факт, а также незначительные динамические возможности фальцета, ограничивают его использование кругом специальных вокальных эффектов.

Женские:

1. Сопрано - высокий

2. Меццо- сопрано - средний

3. Контральто - низкий

Детские:

1. дискант - голос мальчиков. В ансамбле дисканты разделяются на низкие, средние и высокие по вокальным партиям.

2. Сопрано - высокий голос девочек. В ансамбле голоса сопрано разделяются по вокальным партиям.

ПЕВЧЕСКИЕ РЕГИСТРЫ

1. нижний регистр: малая, большая и т.д. октавы
мужчины имеют два регистра: грудной и фальцет

2. средний регистр: I октава (си м - ре2)

Потенциальный участок соединения грудного и головного голоса

3. Верхний регистр: II октава, женщины могут петь выше.

Женщины имеют грудной, средний (медиум - mixt) и головной

4. Суперголовной регистр - участок, располагающийся на четвертом переходном участке женского диапазона, при этом ощущается уход за пределы обычного головного голоса, а также дополнительное чувство свободы. У девочек это наблюдается от си2 и выше.

ДИАПАЗОН

Диапазон - это расстояние от крайней верхней до крайней нижней ноты, которые может спеть ученик. Обычно рабочий (тренировочный диапазон) шире концертного.

ТЕССИТУРА

Тесситура - это высотное положение звуков произведения по отношению к диапазону.

Вид тесситуры определяет высота первой части диапазона, которая используется в произведении. Если высокие верхние звуки - значит тесситура высокая и т. д.

ТЕМБР

Тембр - это окраска голоса (мягкий, резкий, густой, звенящий, бархатный и т.д.). По тембру можно найти каждому голосу свой цвет, так же, как по типу окраски звуков, воспроизводимых на инструменте (фортепиано), используя теплые и холодные тона.

Например:

По опросу детей по определению цвета звуков на протяжении многих лет у большинства детей определялись одни и те же цвета на звуки:

нота фа1 - желтый цвет (теплый);

нота соль - зеленый цвет (ласковый);

нота ля - красный цвет (устойчивый, густой);

нота си - голубой цвет, почти что насыщенный синий (летающий, иногда сравнивают с журчащим ручьем);

нота до2 - белый цвет;

нота ми1 - синий, иногда говорят сиреневый цвет (холодный);

нота ре1 - коричневый цвет (единогласно) - (густой, теплый);

нота до1 - черный цвет

КРАСИВОЕ ПЕНИЕ - ЭТО НА 50% ПРАВИЛЬНОЕ ДЫХАНИЕ, НА 50% ПРАВИЛЬНОЕ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ

**Автономная некоммерческая организация Центр творческого развития
«Академия современного искусства»
(АНО «Академия современного искусства»)**

УТВЕРЖДЕНО
Исполнительный директор
Честных И.А.



РАБОЧАЯ ПРОГРАММА К ЗАНЯТИЯМ ПО
ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ
ПРОГРАММЕ
художественной направленности

«ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛ»

Тема 2. «Упражнения»
Занятия - итого: 4 ч.

Москва, 2023

Тема 2. «Упражнения»

Занятия - итого: 4 ч.

ЗДОРОВЬЕ И УХОД ЗА ГОЛОСОМ

Общее здоровье организма является главным условием здоровья голоса. Певец должен иметь распорядок дня, в который необходимо включить не только работу над голосом, но и мероприятия по поддержанию организма в хорошем состоянии. Певец должен сохранять позу - осанку. Неправильная поза влияет не только на физическую работу органов дыхательной системы (что сказывается на подаче воздуха к голосовым связкам), но и на прохождение сигналов, идущих от мозга. Певец должен стоять нескованно, а так, как удобно для пения. Изменения основной позы могут быть очень эффективными при работе в конкретных музыкальных стилях.

Гортань, как и другие органы тела, состоит из живой ткани, которая может быть подвержена травмам и болезням.

Рекомендации в случае заболевания голосовых связок

Как снять сип в голосе

1. Одно яйцо, 1 ч.ложка сахарного песка, 1 ч.ложка растительного масла, 2-3 капли коньяка - взбить и выпить.
2. Три-четыре раза в день набрать в рот холодной сырой воды и пополоскать, наклонившись вперед.

Для восстановления голоса

1 желток. 1 ч.ложка меда, 30 гр.коньяка - размешать и выпить в течение дня каждые 2 часа.

ЗАПРЕЩЕНО ВО ВРЕМЯ ПЕНИЯ

(дети рисуют рисунки)

1. АЛКОГОЛЬ И НАРКОТИКИ
2. КУРЕНИЕ
3. ПЕНИЕ ПОСЛЕ ПРИНЯТИЯ ПИЩИ (принимать пищу можно за час до пения, так как энергия тела напрямую участвует в процессе переваривания пищи, движения замедляются, ослабевает внимание и координация, кроме того, излишняя слизь, которая вырабатывается железами на связки, может мешать их колебаниям).
4. НЕЛЬЗЯ ПЕРЕД ПЕНИЕМ ЕСТЬ МОРОЖЕНОЕ, СЕЛЕДКУ, СЕМЕЧКИ,

ОРЕХИ,ШОКОЛАД,ПИТЬ ОЧЕНЬ ОХЛАЖДЕННЫЕ НАПИТКИ.

5. ПЕРЕД ПЕНИЕМ ПРОТИВОПОКАЗАНА БАНЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФЕНА ДЛЯ СУШКИ ВОЛОС

6. ЧРЕЗМЕРНОЕ КАШЛЯНИЕ, ЧИХАНИЕ, А ТАКЖЕ РЕЗКИЕ ЗВУКИ, ПОЛУЧАЕМЫЕ ПРИ ПОМОЩИ НЕОЖИДАННОГО ВЫБРОСА ВОЗДУХА, КОТОРЫЕ МОГУТ ПРИЧИНИТЬ БОЛЬ И ДАЖЕ ПОВРЕДИТЬ НЕЖНУЮ МЫШЕЧНУЮ ТКАНЬ СВЯЗОК.

7. ЧРЕЗМЕРНО ГРОМКОО ПЕНИЕ ИЛИ РАЗГОВОР

8. АЭРОЗОЛИ,ТАБЛЕТКИ,ГОРЯЧИЙ ЧАЙ,КОТОРЫЕ НЕ СДЕЛАЮТ ГОЛОС ЛУЧШЕ

9. ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ СТРЕСС И УТОМЛЕНИЕ

10. ГОРМОНАЛЬНЫЕ ФАКТОРЫ.

У женщин естественные изменения организма во время беременности, климакса и даже менструации вызывают утолщение тканей, в том числе и голосовых связок. В эти периоды следует соблюдать осторожность, так как связки не будут реагировать и двигаться так же быстро, как это они делают в обычной ситуации.

11. ОКРУЖАЮЩАЯ СРЕДА

Пыль, испарения, смог, дым и т.д. могут повлиять на мышечную ткань связок прямо либо косвенно (через нервную систему).

ПОДГОТОВКА ВОКАЛИСТА К ПЕНИЮ

Прежде чем начинать занятия пением, певцам необходимо снять внутреннее напряжение, ощутить психологическую и физическую раскованность. Для этого существуют специальные разминки.

Разминка

1. Для снятия напряжения с внутренних и внешних мышц:

а)счет на четыре:

вдох - голова назад;

задержка - голова прямо;

выдох - голова вниз;

б) Счет на четыре:

поворот головы в стороны;

в) счет на четыре:

"узбекские" повороты головы (движение шеи вправо-влево без наклона головы, в одной

плоскости);

г) счет на четыре:

плавный поворот от плеча к плечу, слева направо и обратно

(1-й вариант - глаза смотрят в пол; 2-й вариант - глаза смотрят в потолок);

д) счет на четыре:

положить голову на плечи.

2. Для развития бокового зрения:

счет на восемь:

поворот глаз вверх-вниз, вправо-влево.

Задача вокалиста - увидеть окружающие его предметы.

3. для смачивания и размягчения голосовых связок:

счет на четыре:

а)"шпага" - укалывание кончиком языка каждой щеки;

б) жевание языка (копим слюну, проглатываем);

в)"бежит лошадка" - поцокивание язычком;

г)вытянув губы - "сосем соску";

д)упражнение "дразнящая обезьянка" (широко открытый рот, язык максимально вытянут вперед вниз к подбородку с одновременным активным шипящим выдохом).

4. Прочистка носоглоточной системы:

счет на четыре:

а)вдох - ведем указательным пальцем от основания ноздри до верхних пазух, выдох - бьем слегка указательными пальчиками по крылышкам носа;

б)"нюхаем цветок"

вдох - носом втягиваем воздух, выдох - Ах!

5. Для подготовки дыхательной системы:

счет на четыре:

а)"надуваем шарик", медленно вдыхаем воздух, ладошки разводим в стороны, шарик сдувается на звук С-с-с-с ладошки соединяем;

б)"Взлетает самолет" на звук Ж-ж-ж-ж, при этом усиливает или ослабеваем звучание;

в)"змея или шум леса" на звук Ш-ш-ш-ш, также усиливая и ослабевая звучание;

г) "стрекочет цикада" на звук Ц-ц-ц-ц, также усиливая и ослабевая звучание;

д) "заводим мотоцикл" -Р-р-р, "едем на мотоцикле", как бы удаляясь и приближаясь;

6. Для разработки корня языка:

а) кашляем как старички - Кха-кха-кха;

б)постреляем пальцем, прицеливаясь в мишень - Кх-кх-кх;

в)застряла в горле рыбная косточка - Кхх-кхх-кхх;

г)кричит ворона - кар-кар-кар.

7. Для ощущения интонации:

а)"крик ослика" - Й-а,й-а,й-а (интонация резко падает сверху вниз);

б) "крик в лесу" - А-у,а-у,а-у (интонация снизу вверх);

в) "крик чайки" - А!А!А! (интонация резко падает сверху вниз и снизу вверх).

8. Для ощущения работы маленького язычка и пропевания ультразвуков:

а)"скулит щенок" - И-и-и-и-сомкнув губы в горькой улыбке;

б)"пищит больной котенок" - жалобно Мяу-мяу-мяу.

9. Скороговорки

Задачи:

а)четко проговорить текст, включая в работу артикуляционный аппарат;

б)проговорить скороговорки с разной интонацией, обыгрывая образ и показывая в действии.

Скороговорка на "н", "л":

Няня мылом мыла Милу,

Мила мыла не любила,

Но не ныла Мила,

Мила молодчина.

Скороговорка на "с", "р":

Сорок сорок ели сырок,

Рог носорог принес на порог.

Зачем он явился, кричат тараторки,

Его не хватает для скороговорки.

Скороговорки на "с", "ш":

Шла Саша по шоссе

И сосала сушку.

Скороговорка на действие:

Уточка вострохвосточка

Ныряла, да выныривала,

Выныривала, да ныряла.

Скороговорка на "к", "р", "л":

Король на корону копейку копил,

Да вместо короны корову купил,

А этот король на корову копил,

Да вместо коровы корону купил.

Скороговорка на "в":

Верзила Вавила

Весело ворочал вилы.

Скороговорка на "т":

Три сороки-тараторки

Тараторили на горке.

Скороговорка на "п":

Перепел перепелку и перепелят

В перелеске прятал от ребят.

10. Пение на одном звуке

ДЫХАНИЕ

ДЫХАНИЕ - ЭТО ОСНОВА ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Искусство пения - говорили старые мастера - это искусство вдоха и выдоха

Дыхание - это источник энергии для возникновения звука.

В обычной ситуации дыхательная система работает автоматически, без каких бы то ни было усилий. Основная его функция состоит в снабжении организма кислородом и удалении из него углекислого газа. Вдох происходит тогда, когда в организме скапливается слишком много углекислого газа.

1. Сигнал:

Мозг дает мышцам дыхательной системы сигнал о том, что организм нуждается в кислороде

2. Действие:

Диафрагма - основной дыхательный мускул - сокращается и становится плоской, увеличивая грудную полость в вертикальном направлении, в то время как межреберная мускулатура и грудная клетка увеличивают объем грудной полости в стороны. В результате в грудной полости создается разрежение

3. Результат:

Воздух заполняет легкие по мере того, как его поток компенсирует создавшееся разрежение

ВЫДОХ:

1. Сигнал:

Мозг дает сигнал мышцам дыхательной системы о том, что организму необходимо освободиться от углекислого газа

2. Действие:

Диафрагма и межреберная мускулатура расслабляются. Диафрагма возвращается в исходное состояние, а грудная клетка опускается.

3. Результат:

Воздух выдавливается из легких.

Во время пения и разговора вы можете регулировать выдох в пределах, не нарушающих нормальную жизнедеятельность организма

Дыхание во время пения - это очень расслабленный процесс!

В дыхании должны принимать участие мышцы живота, диафрагмы, спины и легкие.

Брать дыхание следует до того, как исчерпан запас воздуха.

Дыхание - медленное, глубокое - V- на 1,2,3,4 или на 1,2 быстрое, активное - V-на И.

Например, раз И, или раз два И, или раз, два, три И, или раз, два, три, четыре И

Состояние вдоха и выдоха живут одновременно.

Певческое дыхание отличается от обычного тем, что служит для звукообразования

Существуют различные типы певческого дыхания:

1. КЛЮЧИЧНОЕ (участвуют плечи)

2. ГРУДНОЕ (участвуют мускулы верхней части грудной клетки)

3. НИЖНЕРЕБЕРНОЕ (расширяются нижние ребра)

4. ДИАФРАГМАТИЧНОЕ ИЛИ БРЮШНОЕ (опускается диафрагма)

Еще его называют абдоминальным, тип, как наиболее приемлемый вариант певческого дыхания

ВДОХ - через нос и рот (при выдохе ощутить, как воображаемый поршень опускается вниз, брюшной пресс подается чуть вперед)

ВЫДОХ - осуществляется с ощущением пения "на себя", а не из себя, то есть, на выдохе певец должен стремиться сохранить состояние вдоха

Не нажимать дыханием на гортань

Правильному дыханию соответствует ощущение свободы, свободного прохода дыхания к резонатору

Когда дыхание зажато, звук становится жестким и теряет резонанс (живот идет несколько вперед, а не втягивается, нужно удерживать его и подавать вперед)

Пример №3 (Н.П.,1)

Постепенное усиление звука от piano к forte, затем следует subito piano, которое снова переходит к forte, при этом надо добиваться эластичного, гибкого звука. Он должен тянуться словно "резиновый", "полоскаться" при помощи активной работы диафрагмы, в медленном темпе доводя до быстрого. Главное - почувствовать усиление звука от напряжения мышц живота. Управление диафрагмой хорошо помогает обрести ощущение опоры дыхания. Ощущение дыхания как бы стоит на месте, не уходит.

УПРАВЛЕНИЕ ГОЛОСОВЫМИ СВЯЗКАМИ

(по школе американского педагога - вокалиста Сета Риггса)

Голосовые связки раз за разом сжимаясь и разжимаясь, создают серию звуковых волн, которые называются **ВИБРАЦИЕЙ**.

Когда выдыхаемый воздух достигает голосовых связок, они вместе с мышцами гортани управляют потоком воздуха, определяя таким образом высоту и интенсивность звука

Высота звука - это частота его колебаний (вибраций). Она измеряется в "герцах"

(колебаниях в секунду), от 20 до 20 000 Гц.

Интенсивностью (или силой звука) называется амплитуда звуковой волны, достигающей уха слушателя. Она измеряется в единицах громкости, которые носят название "децибел".

СООТНОШЕНИЕ МЕЖДУ РАЗЛИЧНЫМИ УРОВНЯМИ ГРОМКОСТИ НАЗЫВАЕТСЯ ДИНАМИКОЙ

Большинство певцов во время пения используют излишние мускульные усилия. Мышцы, которые обычно участвуют в пережевывании и проглатывании пищи, а также в расширении горла при необходимости снабжения легких дополнительным кислородом, мы называем обычно "ВНЕШНИМИ", потому что они располагаются вне гортани.

Напряжения, которые приводят к зажатости связок, создаются в результате использования мышц, лежащих вне гортани, в попытке сжать их вокруг нее, чтобы контролировать высоту и интенсивность звука. Напряжение голосовых связок не должно ощущаться! Только при расслабленной гортани голосовые связки могут легко взаимодействовать с потоком выдыхаемого воздуха, определяя высоту и интенсивность звука. Только расслабленное, стабильное положение гортани обеспечит баланс низких, средних и высоких звуков.

ПЕТЬ КАК РАЗГОВАРИВАЕШЬ!

Главное условие пения - это внутренняя полная физическая свобода певца. Процесс пения свободен и естественно, как процесс речи (разговора).

Голосовые связки являются источником звука.

Певец не должен ощущать увеличение воздуха при движении вниз или вверх. Как только давление воздуха начнет нарастать, голос станет зажатым и вы начнете его "душить".

ДЕРЖИТЕ ПАЛЕЦ ПОД ЧЕЛЮСТЬЮ ИЛИ ПОЛОЖИТЕ ЧЕТЫРЕ ПАЛЬЦА НА ГОРТАНЬ, ТАК, ЧТОБЫ ПО ОЩУЩЕНИЯМ БЫТЬ УВЕРЕННЫМИ В ТОМ, ЧТО ГЛОТАТЕЛЬНЫЕ И ВНУТРЕННИЕ МЫШЦЫ НЕ НАПРЯЖЕНЫ!

ДОЙДЯ ДО ВЕРХНЕЙ НОТЫ, НЕ ПРЕПЯТСТВУЙТЕ ВИБРАТО!

ПОМНИТЕ! ВЫ ДОЛЖНЫ ПРОВЕРИТЬ, НЕ НАПРЯЖЕНЫ ЛИ МЫШЦЫ ПОД ЧЕЛЮСТЬЮ!

СЛЕДИТЕ ЗА ТЕМ, ЧТОБЫ В ВЕРХНЕМ РЕГИСТРЕ ГЛАСНЫЕ НЕ ИЗМЕНЯЛИСЬ!

(Верхние ноты по сравнению с нижними кажутся более мягкими, не такими громкими).

Пример №4 (Н.П.,2)

ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ

ПЕВЧЕСКАЯ ГЛАСНАЯ ОСНОВАНА НА АКТИВНОЙ РАБОТЕ МЫШЦ ДЫХАНИЯ И ГОЛОСОВЫХ СВЯЗОК

Ы, Э, А, О, У твердые гласные

И, Е, Я, Ё, Ю мягкие гласные

(йотированные)

Важно петь только "своим голосом", то есть сохранять естественную окраску. Для этого надо вслушаться в свой голос и петь в зоне ПРИМАРНЫХ ЗВУКОВ, по началу спокойно, в умеренной динамике, избегая крайних звуков диапазона голоса.

Петь надо, как говоришь, то есть артикуляция во время пения должна быть внятной и четкой.

Петь следует в высокой певческой позиции, которая обеспечивает чистоту интонации, остроту мелодического интонирования, полетность и яркость, звонкость звучания.

Достигается это посредством сокращения мышц верхнего мягкого неба, в результате зевка.

БЕЗ ЗЕВКА ГОЛОС БУДЕТ ЗВУЧАТЬ ПЛОСКО!

Зевок вызывает свободное, несколько расширенное состояние глотки и приподнятое положение мягкого неба (можно сравнить с ощущением зевоты, когда внутри в глубине полости рта, все как будто бы распахивается, раскрывается). Именно такое положение голосового аппарата является наиболее благоприятным для свободного, полнозвучного и непринужденного пения.

ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ составляют мелодическую основу речи, так как определяют высоту, интенсивность (силу) и протяжность звука.

Каждый звук характеризуется своим укладом языка, определенной степенью раскрытия рта и раствора губ. Все гласные формируются в зеве. В пении необходимо зафиксировать, сохранить положение гласной до конца ее звучания. Когда певцы пренебрегают этим правилом звукообразования, возникают фонетические искажения, звук переходит на горло, нарушается ритмическая структура музыки.

Все гласные надо уметь фиксировать кончиком твердого языка в основании нижних передних резцов.

Фиксация гласных находится в прямой зависимости с метрическими особенностями песни. Очень часто певцы не додерживают длительность гласной, спешат перейти на согласную. Существует прием ПУЛЬСАЦИИ, который способствует точному пропеванию длительности каждого звука.

ДВА ГЛАСНЫХ ЗВУКА, СТОЯЩИХ РЯДОМ НА СТЫКЕ СЛОВ, надо разделять в

пении.

(ЛЮБОМУ / ИЗ НАС,МОЯ / ОТРАДА).

ЙОТИРОВАННЫЕ ГЛАСНЫЕ (МЯГКИЕ) произносятся с Й.

УДАРНЫЕ ГЛАСНЫЕ открываются языком и нижней челюстью, звучат фонетически ясно.

РЕДУКЦИОННЫЕ ГЛАСНЫЕ (несколько измененные) звучат более ослабленно, их фонетическая ясность приглушена.

ПРИМЕРЫ: вода-вада, явилась-евилась, ремень-римень.

КОГДА ОДНА ГЛАСНАЯ ПЕРЕХОДИТ В ДРУГУЮ во время продолжения звука, СОХРАНЯЙТЕ ТУ ЖЕ ПОЗИЦИЮ при пении второй гласной, что и при пении первой, только слегка изменив произношение при помощи языка и губ.

Надо приучиться привыкнуть к расщеплению звуковых волн, половина которых будет у вас во рту, другая позади мягкого неба.

ПОМНИТЕ! Каждую гласную должны пропевать также, как при разговоре.

Работа перед зеркалом.

ЗВУК Ы - И - РУКИ В СТОРОНЫ

ЗВУК Э - Е - РУКИ НА ЩЕЧКИ ОТО РТА К ГОЛОВЕ

ЗВУК А - Я - РУКИ ПОЛОЖИТЬ НА ТЕМЕЧКО

ЗВУК О - Ё - РУКИ ПРИПОДНЯТЬ НАД ГОЛОВОЙ

ЗВУК У - Ю - РУКИ ВЫТЯНУТЬ НАД ГОЛОВОЙ

Каждый гласный звук, по мере его повышения или понижения, имеет 2-3 позиции рта. проговорить каждый звук.

Пример №5 (Н.П.,2)

Пропевание упражнений повышает вокальную технику. Настройка, подготовка голоса к наилучшей исполнительской форме каждым упражнением ставит определенную техническую задачу.

Цели упражнений: развивать голос, расширять его диапазон, укреплять дыхание, настраивать позиционно высоко, вырабатывать кантилену, ровность голоса, его подвижность, гибкость, чистоту интонации, развивать гармонический слух, четкость дикции, единую манеру звукообразования, импровизации, исполнения мелизмов и т.д.

ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ И СЛУХ - ДВА ВЗАИМОСВЯЗАННЫХ КОМПОНЕНТА

Основываясь на многочисленных экспериментах, доказано, что слуховые ощущения подчиняются общим законам, не зависящим от индивидуальных свойств человека.

Пример №6 (Н.П.,2)

ЧЕМ ВЫШЕ ЗВУК - ТЕМ БОЛЬШЕ РОТ

ЧЕМ ВЫШЕ ЗВУК - ТЕМ НИЖЕ ДИАФРАГМА

ТРИ ТОЧКИ ЗАЖАНТИЯ: В РАЙОНЕ ПОЯСА

СВЯЗОК - ШЕИ

ЧЕЛЮСТИ

ЧЕЛЮСТЬ ДОЛЖНА БЫТЬ СВОБОДНА, КАК БУДТО НА ДВУХ ИГОЛОЧКАХ

УПРАЖНЕНИЯ НА ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ ДЛЯ МАЛЫШЕЙ

Пример №7 (Н.П.,4)

УПРАЖНЕНИЯ НА ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ

Пример №8 (Н.П.,5)

Чтобы не петь в нос, нужно положить указательный палец под нос, чуть приподнимая кончик носа, или сделать раструб трубы (руки от носа ко лбу).

Пример №9 (Н.П.,5)

Надо научиться петь во всем своем диапазоне - от самых нижних нот грудного голоса до самых верхних нот головного голоса - в слитной, "связанной" манере.

С нижней частью диапазона не будет проблем, если создать большой объем во рту.

Пение высоких нот зависит от расслабления внешних мышц.

Забираясь все выше и выше по диапазону, голос неожиданно теряет свои качества, или даже срывается. Такие участки диапазона называются "переходными". Первый переходный участок является наиболее критичным, его можно определить по тому, как внешние мышцы начинают вмешиваться в работу связок. Если это происходит, они связываются вокруг внешней части гортани в попытке натянуть голосовые связки, чтобы помочь им достичь напряжения, необходимого для получения ноты требуемой громкости и высоты. Это нарушает весь процесс пения. Переходные участки

Пример №10 (Н.П., 517)

Чем выше поете, тем меньше воздуха вам нужно.

Когда связки стягиваются, они становятся тоньше и их колеблющаяся часть начинает укорачиваться.

отключив внешние мышцы от участия в создании звука, голосовые связки постепенно увеличат свое натяжение самостоятельно.

Пример №11 (Н.П., 6,7)

Упражнение №5 направлено на работу с мышцами, расположенными над гортанью, которые поднимают ее вверх. Поднятая гортань растягивается, при этом связки становятся тоньше и укорачиваются, это необходимо для пения высоких нот (петь гнусаво), но в основном при исполнении упражнений или как краска в "актерском" пении.

Упражнение №6 для нижней части гортани.

Здесь задействованы мышцы, которые опускают гортань вниз, а также заставляют связки утончаться и укорачиваться. Это происходит только при опущенной гортани. Сделайте голос немного "плаксивым" - однако не переборщите с этим. Эта "плаксивость" слегка опускает вашу гортань, активизируя расположенные под ней мышцы и выключая мышцы, лежащие над ней.

Следите за тем, чтобы ваше мягкое небо оставалось расслабленным, а звук, по мере того, как вы будете петь все выше и выше, уходил за него (за небо).

Помните, что вы не должны ощущать давления воздуха. Оно должно оставаться постоянным как при движении вверх, так и при движении вниз. Как только давление воздуха начнет нарастать, голос станет зажатым и вы начнете его душить. Держите палец под челюстью, чтобы быть уверенным в том, что глотательные мышцы не напряжены.

Дойдя до верхней ноты, не препятствуйте естественному вибрато.

Следите за тем, чтобы в верхнем регистре гласные не изменялись. Верхние ноты по сравнению с нижними кажутся более мягкими, не такими громкими.

Частота импульсов называется частотой основного тона. Она играет главную роль в образовании интонации в пении, а также является "несущей" для гласных звуков. Звуки речи, в которых присутствует основной тон, называются вокализованными.

Выработка чистого интонирования - пение *piano*, филирование звука, пение с закрытым ртом, пение гласной У (в ней меньше обертонов), пение без сопровождения, унисонное пение в ансамблях (руки рупором, как будто крик в лесу).

Пример №11 (Н.П., 7,8)

ДИКЦИЯ

ДИКЦИЯ ЯВЛЯЕТСЯ СРЕДСТВОМ ДОНЕСЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ВЫРАЖЕННОГО В СЛОВЕСНОМ ТЕКСТЕ, И ОДНИМ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РАСКРЫТИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА.

ГЛАВНОЕ ПРАВИЛО ДИКЦИИ: ПОЛНОЕ ОСВОБОЖДЕНИЕ АРТИКУЛЯЦИОННОГО АППАРАТА ОТ НАПРЯЖЕНИЯ.

СОГЛАСНЫЕ ФОРМИРУЮТСЯ В ПОЗИЦИИ ГЛАСНОЙ!!

(если гласная имеет полетность, согласная "полетит" вслед за ней).

В ПОНЯТИЕ ДИКЦИИ ВХОДЯТ: КУЛЬТУРА, ОРФОЭПИЯ И ЛОГИКА РЕЧИ.

1. КУЛЬТУРА предполагает знание и соблюдение правил орфоэпии, и правильное ударение в словах (логика речи).

2. ОРФОЭПИЯ - это единообразное, присущее русскому литературному языку произношение, правильная речь.

Орфоэпия певческая отличается от речевой тем, что в вокальной дикции слова ритмически и звуковысотно организованы. Чтобы их пропевать, необходимо фиксировать и удерживать на дыхании гласные звуки, на которых происходит фонация, здесь огромную роль играет действие языка. В разговорной речи он постоянно устремлен к верхнему небу, в пении необходимо, чтобы он упирался в корни нижних передних резцов и действовал с нижней челюстью, как единое целое.

Звукообразующими органами речи являются: губы, язык, челюсти, зубы, твердое и мягкое небо, маленький язычок, гортань, задняя стенка зева и голосовые складки.

Активную роль выполняют: голосовые складки, язык, губы, мягкое небо, маленький язычок, нижняя челюсть.

Пассивную роль выполняют: зубы, твёрдое небо, задняя стенка зева и верхняя челюсть.

Все вместе они образуют АРТИКУЛЯЦИОННЫЙ АППАРАТ.

его работу называют АРТИКУЛЯЦИЕЙ.

Непринужденность, целесообразность и экономность движений органов речи, их соподчиненность с работой органов дыхания и резонаторами являются НАДЕЖНЫМ УСЛОВИЕМ ПРАВИЛЬНОЙ ДИКЦИИ.

ПРАВИЛА ОРФОЭПИИ

1. Согласные, оканчивающие слог в середине слова, переносятся к следующему слогу, и пропеваются вместе с ним.

Пример: пишется: Ты ря-би-нуш-ка рас-куд-ря-ва-я

пропеваётся: Ты ря-би-ну-шка ра-ску-дря-ва-я

2. Согласные, оканчивающие слово, переносятся к началу следующего слова.

Пример: пишется: Далекий мой друг, твой радостный свет

пропеваётся: Да-ле-ки-ймо-йдру-ктво-йра-да-сны-йсвет

Это даёт возможность дольше тянуть гласные, добиваться кантиленного звучания.

3. Есть группа слов, при произношении которых выпадают отдельные согласные.

Пример: Солнце-сонце, поздний-позний

4. В некоторых словах одни согласные заменяются другими согласными

Пример: что-што, скучно-скушно, счастье-щастье, дождь-дощь, счёт-щёт

5. Сочетание букв ТС произносится, как Ц

Пример: советский - совецкий

6. Сочетание букв ТЬСЯ произносится, как ЦЦА

Пример: раздаться-раздацца, пербраться-перебрацца

7. Окончания ЕГО и ОГО произносятся, как ЕВО и ОВО

Пример: твоего-твоево, любимого-любимова

8. Две одинаковые рядом стоящие согласные в пении произносятся обычно, как один удлинённый звук

Пример: пишется: Как красив этот сад

пропеваётся: Ка-ккра-си-фэ-то-тсат

9. Все звонкие согласные переходят в глухие

Пример: сад-сат, красив-красиф

10. В случае, когда два согласных звука стоят рядом, первый из них произносится с мягким знаком.

Пример: песня-песьня, масленица-масьленица, веснянка - вёсьнянка

11. Глагольные окончания АТ,ЯТ,СЯ при пении не изменяются.
12. В конце слова согласные утрируются (четко произносятся).
13. Иногда певцы усердно пропевают каждый слог текста, не выделяя ударные слоги, такое слоговое пение невыразительно, однообразно, лишено кантилены. Может исказиться смысл слов.

Пример: Дорога ты моя матушка, друга милого дорожка, от муки сердечной.

Неправильные акценты:

14. от исполнителей требуется умение смягчить (стусевать) неударные слоги, особенно, если неударный слог приходится на более высокий звук, нежели ударный.

НЕДОСТАТОК ДИКЦИИ - так называемая "широкая" дикция, когда певец произносит текст не твердым кончиком языка, а всем языком, включая его наиболее утолщенную часть - корень. отсюда возникает грубый звук, с глоточным призвуком, так как опора звука с диафрагмы снимается и переносится на горло, певец резонирует расширенной глоткой, по силе звук идет громкий, но неправильный, дикция сопровождается форсированием звука, плохо сказывается на артикуляции, снижает разборчивость речи, произношение согласных вялое, порождает интонационную фальшь, нарушает непрерывность звуковедения, кантилену.

Согласные звуки прерывают звучание голоса, поэтому нужно стремиться к предельной краткости их произношения.

Характер произношения согласных находится в прямой зависимости от художественного образа песни.

3. **ЛОГИКА РЕЧИ** - выделить главные несущие основную смысловую нагрузку, а потому ударные и второстепенные слова в пении. Донести смысл каждой фразы.

Профессор РАМ им.Гнесиных Н.К.Мешко определяет интонацию как "смысловый посыл звучащего слова. Прежде, чем зазвучит песня, певец должен усвоить смысл песни, понять чувства, передаваемые в ней, а затем найти интонацию. Сначала рождается мысль, а потом слово и звук голоса. Неправильные смысловые акценты порождают и искажают содержание песни".

Гениальный режиссер К.С.Станиславский, работая в оперном театре, говорил: "Пойте мысль!"Подчеркивая тем самым необходимость "протянуть" мысль от начала фразы к ее логической вершине.

ИНТОНИРОВАНИЕ СОГЛАСНЫХ

Все согласные разрабатываются в движении в себя и из себя также, как и гласные.

В русском языке согласные делятся на

звонкие - М,Б,В,Д,З,Н,Л,Р,Ж,Г.

глухие - П,Ф,Т,С,Ц,Ш,К,Х.

сонорные - Р,Л,М,Н,(З).

При пении, в виду того, что основной удар в произношении согласной приходится на какую-то часть артикуляционного аппарата, согласные условно подразделяются на

ГУБНЫЕ - Б,П,М,В,Ф.

ЯЗЫКОВЫЕ - Д,Т,Л,Н,Р.

НЁБНЫЕ - К,Г,Х,(Й).

ШИПЯЩИЕ - С,З,Ш,Щ,Ч,Ж,Ц.

ПОЮЩИЕ - М,Л,Н,Р,Й.

Упражнения на интонирование согласных

Упр.1. Пропевание шипящих на любых звуках, включая динамику.

а) С - тихо,

б) Ш - шар,змея,

в) З - зудит муха,

г) Ц - цикада,

д) Ж - жук жужжит,

е) РРР- тигррр,мотоцикл.

Пример №12 (Н.П.,9)

Распевки-скороговорки

Пример №13 (Н.П,11-13)

1. Вез карабль карамель

Наскочил корабль на мель

И матросы три недели

Карамель на мели ели

2. На дворе трава

На траве дрова
Не руби дрова
На траве двора

3. Ди-ги,ди-ги дай

Ди-ги,ди-ги дай

Ди-ги,ди-ги

Ди-ги,ди-ги

Ди-ги,ди-ги дай

4. Петя шел,шел,шел

И горошину нашел,

А горошина упала,

Покатилась и пропала,

Ох-ох-ох-ох,

Где-то вырастет горох.

5. Думал-думал,Думал-думал,

Думал-думал,Думал-думал,

В это время ветер дунул,

И забыл,о чем я думал.

6. Иван Топорышкин пошел на охоту,

С ним пудель пошел,перепрыгнув забор,

Иван,как бревно,провалился в болото,

А пудель в реке утонул,как топор.

Иван Топорышкин пошел на охоту,

С ним пудель вприпрыжку пошел,как топор,

Иван провалился бревном на болото,

А пудель в реке перепрыгнул забор.

Иван Топрышкин пошел на охоту,
С ним пудель в реке провалился в забор,
Иван, как бревно, перепрыгнул болото,
А пудель вприпрыжку попал на топор.

ПЕНИЕ - ЭМОЦИОНАЛЬНО - ОБРАЗНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС!

Дикция хорошего певца реализуется так: **МОЩНАЯ, НО ОЧЕНЬ КОРОТКАЯ СОГЛАСНАЯ!**

Близкое слово, близкое четкое произношение, стабилизация всего ротоглоточного рупора, активность губ, языка, концентрация внимания на переходных процессах делает их более воспринимаемыми, что улучшает дикцию.

Упражнение

(А) - вдох

Упражнение состоит в сильном, активном произнесении согласных звуков в следующей последовательности: Ш, С, Ф, К, Т, П, Б, Д, Г, В, З, Ж, Л - каждый звук произносится пять раз (в дальнейшем можно произносить эти согласные звуки с разными гласными)

Например: (А/Ш) (А/Ш) (А/Ш) (А/Ш) (А/Ш) и т.д.

Упражнение: исходное положение - рот открыт. Проткнув щеки, то есть поставив пальцы так, чтобы ощутить провалы между верхними и нижними коренными зубами, не давая рту закрыться.

"ВОПРОСЫ-ОТВЕТЫ" с согласными.

Например: У/ШУ? У\ШУ!

"ВОПРОСЫ-ОТВЕТЫ" с согласными-трехсложные:

Например: У\ШУ/ЖУ? У\ШУ\ЖУ!

Порядок произношения с гласными: У, О, А, Э, Ы.

РЕЗОНАНС

(КОНТРОЛЬ ТЕМБРА И ПРОЕКЦИИ)

ИЗМЕНЕНИЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЗВУКА (ПРОЕЦИРОВАНИЕ)

Над гортанью расположена система полостей, называемых "надставной трубкой". Ее составляют: глоточная полость, ротовая, носовая и придаточные пазухи носа. Благодаря резонансу этих полостей меняется тембр звука.

Придаточные полости носа и носовая полость - стабильные по форме и потому имеют неизменный резонанс.

Резонанс же ротовой и глоточной полостей меняется, благодаря артикуляционному аппарату, состоящему из языка, губ и мягкого неба.

РЕЗОНАНС - УСИЛЕНИЕ ИДУЩЕГО ОТ СВЯЗОК ЗВУКА В ПОЛОСТЯХ,РАСПОЛОЖЕННЫХ НАД ГОРТАНЬЮ.

Хотя голосовые связки с каждой пропеваемой нотой постоянно приспосабливаются к высоте звука и динамике (уровню громкости), мы упрощенно рассматриваем этот процесс с точки зрения физических ощущений, которые испытывает при этом певец.

Грудной голос или грудной резонатор отвечает за нижнюю часть диапазона, за объемность звучания. Резонанс грудной - низкие звуки (пение классического типа).

Головной резонатор отвечает за верхнюю часть диапазона.

Резонанс головной - высокие звуки (дает усиленное, более полетное звучание).

Часть диапазона, в котором смешиваются свойства как грудного, так и головного резонаторов, называется средним резонатором или средним голосом. Резонанс полости рта - центральный (пение неусиленным голосом, посылая звук в направлении рта).

РЕЗОНАНС - ЭТО ФАКТОР,ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ УНИКАЛЬНОСТЬ ГОЛОСА.

Ощущения, которые вы испытываете, не имеют отношения к колебаниям связок - они являются результатом резонансов. Возникнув на связках, звук проходит определенные трансформации. Связанные друг с другом полости, которые лежат кверху от гортани (включая и состояние стенок), усиливают волны одних частот и подавляют волны других частот. Этот процесс называется резонансом.

Проекция - это акустический феномен, возникающий тогда, когда вы, извлекая свой звук, сохраняете эффективный баланс между воздухом и мышцами. Крик же подразумевает выброс воздуха, который может "сорвать" ваш голос.

Резонансная система

рисунок

Побочным продуктом резонанса являются испытываемые певцом физические ощущения.

Низкие звуки ощущаются так, как будто они звучат во рту и горле, а иногда и в груди - поэтому и возник термин "ГРУДНОЙ ГОЛОС". Грудное резонирование придает голосу мощь, силу, компактность.

При пении выше, если петь правильно, голос как бы уходит изо рта и движется все дальше и дальше за мягкое небо, пока, наконец, певец не почувствует, что он исходит из задней части головы - отсюда термин "ГОЛОВНОЙ ГОЛОС". Звук направляется в головной резонатор, фиксируется в одной точке, как бы собирается конусом, пучком в эту единственную точку.

Но испытываемые вами физические ощущения могут помочь управлять вашим собственным голосом.

Физические ощущения певца во время пения

рисунок

Вибрация голосовых связок определяет начальные качества звука, а резонанс формирует его конечные характеристики, благодаря которым ваш голос отличается от множества других голосов. Причина этого отличия кроется в уникальной форме и размере вашей резонансной системы.

Пример №14 (Н.П,13)

Высокая позиция звука

Именно ощущение "головы" придает пению высокую позицию, полетность.

"По-настоящему поет тот, кто умеет переносить звучание голоса в голову", - говорят итальянские мастера пения.

Головное резонирование обеспечивает яркость, полетность голоса, его неутомимость и долговечность.

Умение пользоваться резонаторами, посылать звук в единственную нужную точку, где бы голос концентрировался акустически и художественно, чрезвычайно ценно.

Итальянский педагог Барра говорил:

"Механизм правильного голосообразования строится на максимальном использовании резонирования. Не усилие гортани, не нажим на нее со стороны дыхания, не "кряканье", а мягкая, эластичная подача дыхания должна принести резонирующий звук".

Он образно иллюстрировал мысль так. Ударял на рояле несколько нот и говорил, показывая на клавиши:

"Голос - это не то, что я ударил на инструменте, а то, что звучит в зале, в помещении; то, что обогатилось звучанием пространства, поучило отзвук, что продолжительно звучит. Все: упражнения, гаммы, слова и фразы надо петь так, чтобы строить певческий тон, не как удар по клавишам, а как отзвук, "резонативный тон". Такой звук и есть правильный певческий тон".

Наиболее резонирующими гласными считаются - И, Е, У.

Регистровая ломка проявляется на гласных - А, О.

Сонорные гласные используются для правильного достижения посыла звука в головные резонаторы - Л, М, Н, Р.

В работе над близким звучанием помогают губная согласная Б, и языковая Д.

Хорошей настройке верхних резонаторов помогают НЭ, МЭ, РЭ.

"Несвязанный" фальцет, как и "связанный" головной голос, позволит ощутить свободу пения в высоком регистре диапазона без всякого напряжения. Но в отличие от головного голоса, фальцет не может соединиться с грудным голосом. Отсюда термин "несвязанный". Фальцет помогает расслабиться верхней части диапазона.

При расслабленной и стабильной гортани ваш резонатор также остается стабильным, что позволяет голосу соблюдать соответствующий баланс верхних, средних и нижних гармонических составляющих, вне зависимости от диапазона, в котором вы поете.

Контроль над голосом осуществляется не при помощи управления дыханием, связками и резонатором, а автоматически, при условии, что гортань неподвижна, внешние мышцы расслаблены, а голосовые связки утончаются, а затем укорачиваются при пении верхних нот.

Вялое дыхание, слабый слух, невнимательность, форсирование звука и дыхания, при недостаточном использовании грудного резонатора - звук становится поверхностным и повышенным. При излишне перекрываемом звуке - интонация понижается (также при болезнях и при утомляемости).

В высоком регистре звуки интонировать труднее, чем в среднем. При движении мелодии вниз, надо подтягивать звуки вверх, а при движении мелодии вверх - ""осадить", успокоить певца.

Пример №15 (Н.П., 13)

ФОРМИРОВАНИЕ СИЛЫ ЗВУКА

(ИНТЕНСИВНОСТЬ)

Интенсивность определяется силой проходящего через связки звукового потока. При громком пении усиливается давление воздуха, подкрепленное опорой на дыхание. При этом необходимо снять зажатие с внешних и внутренних мышц и освободить артикуляционный аппарат.

Постепенное раздувание звука от тихого к громкому и снова к тихому называется **ФИЛИРОВАНИЕМ**.

Пример №16 (Н.П.,14)

Полутонное звучание - это точное звучание.

Хроматизмом называется изменение основных ступеней диатонических ладов посредством их повышения или понижения на полтона.

Правильное пение мажорного или минорного звукорядов в восходящем и нисходящем направлениях развивает ладовое чувство.

Пример №17 (Н.П.,15)

Основные свойства певческого звука: **ЗВОНКОСТЬ, РОВНОСТЬ, ПОЛЕТНОСТЬ.**

КАТЕГОРИЧЕСКИ СЛЕДУЕТ ПРЕСЕКАТЬ РЕЗОНИРОВАНИЕ ГЛОТКОЙ, ГОРЛОМ ИЛИ ГОРТАНЬЮ.

РУКОВОДИТЕЛЬ ДОЛЖЕН НАУЧИТЬСЯ БЕЗОШИБОЧНО ОПРЕДЕЛЯТЬ, КАКИМ СПОСОБОМ ДОСТИГНУТА СИЛА ЗВУКА, КАКОВО ЕГО КАЧЕСТВО И РЕЗОНАТИВНАЯ ПРИРОДА.

Пример №18 (Н.П.,15,16)

АТАКА ЗВУКА, ОПОРНЫЙ ЗВУК

Атака - это степень и характер включения в работу голосовых связок в начале пения.

Атака - твердая, мягкая и придыхательная.

1. **ТВЕРДАЯ АТАКА** - голосовая щель плотно замыкается перед началом звука, а затем силой прорывается напором выдыхаемого воздуха. Твердая атака применяется при выражении характера пения: негодование, отчаяние, чувство страсти, испуга и страдание.

Пример №19 (Н.П.,16)

2. **МЯГКАЯ АТАКА** - голосовые связки смыкаются, сближаясь неплотно, в самый момент начала звучания, а не перед ним. Мягкая атака применяется при выражении характера

пения: широты, округленности, мягкости и эмоциональной выразительности.

Пример №20 (Н.П.,16)

ПРИДЫХАТЕЛЬНАЯ АТАКА - при неполном смыкании связок, когда происходит значительная утечка воздуха. Придыхательная атака применяется при выражении характера пения: осторожности, бессилия, трусости, изнеможения.

Теплый звук (в ладошки). "Засаксофонить" звук.

Пример №21 (Н.П.,17)

ВИБРАТО

Вибрато - это периодическое изменение высоты, силы и тембра определенного тона, которые воспринимаются на слух, как равномерные пульсации в звуке (5-7 колебаний в секунду).

Вибрато - легкая, но регулярная флуктуация вашего звука. Вызывается нормальным расслаблением и напряжением мышц гортани при активизации их нервными импульсами.

Делает звук более энергичным. Не одно и то же, что тремоло или "дрожание", которые являются результатом нестабильности одного из внешних мускулов при попытке контролировать с его помощью звук.

Вибрато является частью полноценного тембра.

Красивый звук получается тогда, когда нота ровно половину звучит плотным звуком, затем вибрируется.

Дойдя до верхней ноты, не препятствуйте естественному вибрато.

Пример №23 (Н.П.,18)

ОПОРНЫЙ ЗВУК

Мотив - самая маленькая смысловая единица музыки. Из мотивов складываются фразы. В каждой фразе есть наиболее выразительный **ОПОРНЫЙ ЗВУК**.

Если фраза состоит из двух мотивов, и, следовательно, в ней имеются два опорных звука, то один из них сильнее.

ОПОРНЫЙ ЗВУК - УСТОЙЧИВЫЙ, СИЛЬНЫЙ, ПЛОТНЫЙ.

Пример №22 (Н.П.,17)

Упражнение с приседанием на опорный звук - "ПРИСЕДЭРА"

Пропеть на акценты, постепенно меняя их с третьего звука, чтобы подключилась спина, с приседанием или наклонами на опорные звуки вперед.

МЕЛИЗМЫ

Мелизмы - это различные приемы украшения основного звука вспомогательными.

В эстрадно-джазовом вокале используется большое количество различных красок и приемов. Можно не иметь большого голоса, но за счет владения техникой приемов можно стать мастером в своем жанре. Соблюдение в процессе работы определенных стадий и этапов, а также использование специальных приемов помогают развитию музыкальнотворческого мышления исполнителя - это является одной из главных задач воспитания как музыкантов - профессионалов, так и любителей.

УКРАШЕНИЕ ОСНОВНОГО ЗВУКА

1. МОРДЕНТ

При исполнении мордента опорным является первый звук, что отличает его от форшлага, где акцентируется следующий за ним звук.

Пример №24 (Н.П., 18)

2. ФОРШЛАГ -

вспомогательные звуки, украшающие основную мелодию. Они записываются мелким шрифтом. Используются легко и свободно. Если мелодия начинается с форшлага, то он исполняется, как нота затакта.

Пример №25 (Н.П., 18)

3. ГРУППЕТТО -

может стоять над нотой и между нотами.

Пример №26 (Н.П., 19)

4. ТРЕЛЬ -

заключается в быстром многократном чередовании основного звука с соседним, ступенью выше.

Пример №27 (Н.П., 19)

5. ТРЕМОЛО -

быстрое чередование звуков.

6. ГЛИССАНДО -

медленное скольжение, плавное движение во всем диапазоне. Портamento более свойственен вокальному исполнительству.

Слер-энд-смир /Slur and smear (англ. slur-слитно, smear-смазывать) - характерный для джаза

тип короткого восходящего глиссандо, создающего эффект "смазывания" звука.

Пример №28 (Н.П.,19)

8. ТРИОЛЬ -

группа из трех звуков, образующая при делении какой-либо длительности на три равные ритмические доли (вместо двух).

Пример № 29 (Н.П.,20)

9. АРПЕДЖИО -

это движение мелодии по аккордовым тонам.

Пример №30 (Н.П.,20)

10. ПОЛИФОНΙΑ -

это сочетание нескольких мелодических голосов, звучащих одновременно.

Пример №31 (Н.П.,20)

11. ВАРИАЦИЯ -

является видоизмененным повторением темы

Пример № 32 (Н.П.,21)

12. ИМИТАЦИЯ (ПОДРАЖАНИЕ) -

это повторение каким-либо голосом темы, прозвучавшей непосредственно перед этим в другой голосе, который во время имитации, как правило, продолжает свое движение, образуя противосложение к ней.

Пример № 33 (Н.П.,22)

13. ИМПРОВИЗАЦИЯ

в вокале имеет свою специфику. Импровизация выступает в качестве формы творческого процесса сочинения голосов в процессе исполнения как поиск новых голосов.

Импровизаторы - вокалисты, владеющие техникой -СКЭТ (СЛОГОВОЕ ПЕНИЕ), пользуются принципы инструментальной импровизации.

Пример № 34 (Н.П.,22)

14. БОЛЬШУЮ ПОМОЩЬ ПРИНОСЯТ СПЕЦИАЛЬНЫЕ ВОКАЛИЗЫ

Пример № 35 (Н.П.,22)

ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ ВОКАЛИСТУ

1. МЕЛОДИЯ

Мелодией называется одноголосная последовательность звуков, организованная в ладовом и метроритмическом отношении и выражающая определенную музыкальную мысль.

2. ЛАД

В мелодии некоторые звуки, выделяясь, приобретают характер опорных - они называются **УСТОЙЧИВЫМИ**

НЕУСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ тянутся к устойчивым

ПЕРЕХОД НЕУСТОЙЧИВОГО ЗВУКА В УСТОЙЧИВЫЙ называется **РАЗРЕШЕНИЕМ СИСТЕМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ МЕЖДУ УСТОЙЧИВЫМИ И НЕУСТОЙЧИВЫМИ ЗВУКАМИ НАЗЫВАЕТСЯ ЛАДОМ.**

ЛАД является организующим началом высотного соотношения звуков в музыке, придает музыке определенный характер.

Пример № 36 (Н.П.,23)

Высота, над которой расположен лад, называется **ТОНАЛЬНОСТЬЮ.**

Переход из одной тональности в другую называется **МОДУЛЯЦИЕЙ.**

ПОЛИТОНАЛЬНОСТЬ - одновременное использование двух тональностей (соль - минораккомпанемент, си-бемоль - мажор - исполнение мелодии) - это родилось от перехода одного лада к другому.

3. МЕТР

Равномерное чередование сильных и слабых долей, называется **МЕТРОМ.**

Метр является принадлежностью **МУЗЫКАЛЬНОГО РИТМА.**

Время, занимаемое музыкой от одной сильной доли до другой, называется **ТАКТОМ.**

Сильную долю на письме мы отмечаем **ТАКТОВОЙ ЧЕРТОЙ.**

Если музыка начинается со слабой доли, образуя неполный такт - это называется **ТАКТОМ.**

МЕТР на письме обозначается **РАЗМЕРОМ.**

4. РАЗМЕР

Это метр, каждая доля которого выражена определенной длительностью.

Размер обозначается дробью, где числитель - количество долей в такте, знаменатель - длительность доли.

2/4 3/4 и т.д.

МЕТРЫ, в которых акценты (сильные доли) повторяются равномерно, называются

ДВУДОЛЬНЫМИ

2/2 2/4 2/8

МЕТРЫ, в которых акценты повторяются равномерно через две доли, называются

ТРЕХДОЛЬНЫМИ

3/2 3/4 3/8

Расположение длительностей внутри такта называется ГРУППИРОВКОЙ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ.

МЕТРЫ, имеющие несколько акцентов, называются СЛОЖНЫМИ

4/4 4/8 6/8 6/4

Пример № 37 (Н.П., 23)

5. РИТМ

Ритмом называется соотношение длительностей звуков в их последовательности.

Объединяясь в определенных последовательностях, длительности звуков образуют ритмические группы (фигуры), из которых складывается ритмический рисунок.

Пример № 38 (Н.П., 23)

6. ПАУЗЫ

Пример № 39 (Н.П., 23)

7. СИНКОПА

СИНКОПА - несовпадение метрического и ритмического акцента, перенесение акцента с сильной доли на слабую.

СИНКОПА бывает затактовая и внутритактовая.

Пример № 40 (Н.П., 24)

Знаки изменения высоты звуков (альтерация)

Октава состоит из семи основных звуков, но разделена на 12 равных промежутков - полутонов. Расстояние полутона встречается только между двумя парами соседних белых клавиш - ми-фа и си-до. Между остальными соседними белыми клавишами расстояние всегда составляет 2 полутона, или ТОН. Поэтому, для обозначения промежуточного звука между нотами До, РЕ и МИ, ФА и СОЛЬ, СОЛЬ и ЛЯ, ЛЯ и СИ применяются специальные знаки.

ДИЕЗ - знак повышения звука на полтона

БЕМОЛЬ - знак понижения звука на полтона

БЕКАР - знак отмены ДИЕЗА и БЕМОЛЯ

Все эти знаки пишутся перед нотой. Знаки, поставленные около ключа, означают, что всей пьесе ноты, соответствующие по названию этим знакам, надо петь с диезом или бемолем.

Знаки, стоящие около ноты, сохраняются только в одном такте в той же октаве.

8. Группировка длительностей в вокальной музыке.

В вокальной музыке группировка длительностей связана со слоговым составом речи. Длительности, которые приходятся на слог, при записи в нотах не объединяются в группу с соседними длительностями. Если на слог приходятся несколько звуков, то их длительности объединяются в группы согласно общему правилу.

Пример № 41 (Н.П., 25)

9. ТЕМП

ТЕМП - скорость исполнения музыкального произведения

ТЕМП на письме обозначается специальными терминами.

МЕДЛЕННЫЕ ТЕМПЫ

LARGO - ШИРОКО

LENTO - ПРОТЯЖНО

ADAGIO - МЕДЛЕННО

GRAVE - ТЯЖЕЛО

УМЕРЕННЫЕ ТЕМПЫ

ANDANTE - СПОКОЙНО

MODERATO - УМЕРЕННО

SOSTENUTO - СДЕРЖАННО

ALLEGRETTO - ОЖИВЛЕННО

ALLEGRO MODERATO - УМЕРЕННО СКОРО

БЫСТРЫЕ ТЕМПЫ

ALLEGRO - СКОРО

VIVO - ЖИВО

VIVACE - ЖИВО

PRESTO - БЫСТРО

PRESTISSIMO - ОЧЕНЬ БЫСТРО

RITENUTO - СДЕРЖИВАЯ - ЗАМЕДЛЯЯ

ACCELERANDO - УСКОРЯЯ

A TEMPO - В ПРЕЖНЕМ ТЕМПЕ

10. ИНТЕРВАЛЫ

Интервалом называется высотное соотношение звуков,извлекаемых одновременно последовательно.

Название интервала определяется количеством ступеней между звуками.

Пример № 42 (Н.П.,25)

11. АККОРД

Аккордом называется одновременное сочетание трех или более звуков.

Аккорд,состоящий из трех звуков,расположенных по терциям,называется трезвучием.

Аккорд строится от нижнего звука.

Пример № 43 (Н.П.,26)

Чтобы развить слух у певца,нужно путем тренировки воспроизводить на инструменте по 2-3 звука и пропевать их.

Пример № 44 (Н.П.,26)

12. ПЕНТАТОНИКА

Пентатоническая гамма состоит из 5 звуков,между которыми отсутствуют полутоны.

Пример № 45 (Н.П.,26)

Вокальные упражнения на пентатонику:

Пример № 46 (Н.П.,27)

13. ЗНАКИ

Пример № 47 (Н.П.,27)

СЦЕНИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

1.СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ

ПЕСНЯ - синтез музыкального и поэтического искусства,передает определенное содержание,художественный образ

ТЕМА - это музыкальное построение,выражающее основную мысль произведения или ее части.Она часто получает дальнейшее развитие.

ФРАЗА - это небольшая смысловая часть музыкального произведения,исполняемая на

одном дыхании

НЮАНСЫ - способствуют выявлению характера музыки

ФОРМА - строение

КУЛЬМИНАЦИЯ - это момент высшего напряжения в произведении, она отличается наиболее насыщенным звучанием.

КОДА - конец

2. ХОРЕОГРАФИЯ

Зрелищный элемент, заключенный в песнях, дает возможность исполнить их динамичнее, иногда даже в виде развернутой сценической композиции (диалога или монолога-обращения).

В танцевальных песнях представляется большая свобода для раскрытия индивидуальных черт средствами хореографии.

Каждый танец имеет свой ритм, заключенный в структуре музыки данной песни.

Ритм является характернейшим признаком национального и стиливого своеобразия танца, он определяет его хореографическое решение. Природа танцевального искусства такова, что постановщик обязан развивать в себе умение видеть танец, не отрывая его от текста (смысла) песни.

Чтобы участники исполнили танец-песню, нужны специальные хореографические занятия.

3. ДРАМАТУРГИЯ

Для драматургического решения художественных задач песни необходимо знать и использовать средства сценического мастерства в рамках законов сцены.

Усвоение и введение в сценическую репетиционную работу таких понятий, как идея, тема песни, предлагаемые обстоятельства, темпоритм сценического действия, подтекст, словесное действие, мизансцена - поможет организовать постановочную работу

4. СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

Это глубокое проникновение в содержание песни и поиск адекватной ему формы сценического решения. Оно может выражаться как в статике, так и в динамике - все диктует содержание песни.

5. МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ

Может осуществляться инструментальным ансамблем, трио, оркестром или одним

инструментом, музыкальной фонограммой, а также возможно вокальное дублирование инструментальной партии.

6. СЦЕНИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

предполагает соответствующие костюмы, сценические атрибуты, даже декорации.

Задачи:

- а) отразить в костюме художественно-исполнительскую направленность творческой деятельности;
- б) сохранить в костюме художественную меру и вкус.

7. ПЕНИЕ В АНСАМБЛЕ

Ансамбль - это уравновешенность, слитность и согласованность всех выразительных моментов ансамблевого звучания.

Оно подразумевает органичное слияние индивидуальностей, умение каждого певца слышать свою партию и ансамбль в целом, приравнивать, подчинять свой голос общей звучности, гибко согласовывать свои действия с действиями других певцов.

АНСАМБЛЬ

РАЗНОВИДНОСТИ АНСАМБЛЕЙ

1. Унисонный (ансамбль одногласного пения)
2. Динамический (слитность голосов по силе звучания)
3. Ритмический (единство ритмического исполнения)
4. темповый (единство темпового исполнения)
5. Тембровый (подбор голосов по окраске, преподаватель должен добиваться единой манеры исполнения)
6. Дикционный (единое дикционное звучание)
7. Полифонический (относительное равновесие голосов в зависимости от тематического материала)
8. Ансамбль между солистом и остальными участниками ансамбля
9. Частный ансамбль (слитность звучания голосов какой-либо отдельной партии)
10. Общий ансамбль (уравновешенность силы звучания между партиями)

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ВОКАЛЬНЫМ АНСАМБЛЕМ

1. Прежде нужно аранжировать песню (написать многоголосную партитуру для своего

состава, учитывая диапазон ансамбля, включая подголоски), при этом:

- определить ее ладовую структуру, в чем поможет правильное выявление опорных нот - это опорные тоны или мелодические узлы, которые выделяются в напеве различными средствами:

приходятся наиболее протяжные длительности, повторы звуков, унисон (простой или октавный), к ним стремиться все динамическое развитие напева. Именно опорные тона могут быть использованы в качестве подголоска;

- с большим вниманием отнестись к поэтическому тексту; выявить музыкально-слоговой ритм песни, который должен быть единым у всех певцов ансамбля;

- выявленные возможные в песне гармонические сочетания могут быть предложены исполнителям в качестве ориентира при разведении на голоса. При пении на голоса должны воссоздаваться присущие данному произведению

ладовые, фактурные, метрические и гармонические особенности;

- подголоски должны сочиняться с учетом характера мелодическо-ритмического основного напева.

2. Помимо основного напева, необходимо учитывать тесситурное удобство голосов (выбирая наилучшую тональность для всех голосов).

3. Необходимо учитывать приемы цепного дыхания, стилевые особенности многоголосия, добиваться плавности голосоведения.

4. Если певец не владеет единой манерой звукообразования, его голос звучит пестро, все гласные формируются по-разному. Под единой манерой формирования звука подразумевается правильное звукообразование с одинаковой степенью округленности гласных.

5. Надо опираться на музыкально-слуховые восприятия, необходимо развивать у участников ансамбля слухо-голосовую координацию, добиваться при варьировании естественности, осмысленности и красоты в мелодических линиях голосов и сочетании их между собой.

**Автономная некоммерческая организация Центр творческого развития
«Академия современного искусства»
(АНО «Академия современного искусства»)**

УТВЕРЖДЕНО
Исполнительный директор
Честных И.А.



РАБОЧАЯ ПРОГРАММА К ЗАНЯТИЯМ ПО
ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ
ПРОГРАММЕ
художественной направленности

«ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛ»

Тема 3. «Закрепление навыков»
Занятия - итого: 4 ч.

Москва, 2023

Тема 3. «Закрепление навыков»

Занятия - итого: 4 ч.

ПЕНИЕ В РАЗНЫХ СТИЛЯХ, РАБОТА НАД РЕПЕРТУАРОМ

Способ звукоизвлечения при работе в разных стилях не изменяется!

Менее, чем за век из народных традиций негритянского развлекательного музицирования получила широкое развитие американская музыка, называемая джазом.

Джаз отличает импровизация часто нескольких музыкантов одновременно. В джазовой композиции изначальная тема - начальная точка отсчета для музыканта, чтобы высказаться в собственном соло. Темой может служить популярная песенка или блюз, которую сами музыканты не написали, однако в процессе их игры или пения рождается новое произведение.

Сегодня джаз включает в себя огромное количество стилей: от архаичного народного блюза, рэгтайма, нью-орлеанского джаза и диксиленда, через свинг, би-боп и современный джаз к абсолютно свободным формам фри-джаза и электронной музыки.

"Если вы слушая эту музыку, не притоптываете ногой - Вам никогда не понять, что такое ДЖАЗ" (Луи Армстронг).

Как и всякая профессиональная музыкальная традиция, джаз берет свое начало из народных источников. Его происхождение теряется в веках, но известно, что черные рабы, насильно оторванные от родной культуры своих предков, выработали новые формы песни-повествования. Черная музыка в Америке сохранила много черт африканского музицирования, такие, например, как ритмическая четкость и коллективная импровизация.

Это:

1. СПИРИЧУЭЛ И ГОСПЕЛ - духовные песнопения негров
2. БЛЮЗ - изначально развлекательная музыка, исполняемая бродячими исполнителями, как правило с текстом о нелегкой жизни чернокожего населения.
3. РЕГТАЙМ - фортепианная танцевальная музыка

Спиричуэл и госпел

Наиболее известная форма ранней афроамериканской музыки - религиозные напевы с текстами, основанными на Ветхом Завете. Более позднее образование - госпел, основанный на текстах Нового Завета.

Блюз

Афро-американская музыка XX века.

Часто подразумевается, что "петь блюз" или "играть блюз" надо для того, чтобы избавиться от "the blues" - тоски. Это настолько важно для исполнителей блюза, что многие поддерживают эту традицию: нельзя играть музыку, пока не возникнет "blue feeling" (тоскливое ощущение). Для многих в этом суть искусства; певец или исполнитель, который не может или не выражает блюзовое ощущение, не "блюзмэн". Определенные свойства тембра, включающие "скрипучую" или "рычащую" голосовую технику, ассоциируются с этой манерой выражения, а смягченные тона, выливающиеся в печальные скорбные звуки, считаются частью музыкального словаря блюза. И так, если исполнение блюза можно имитировать, то ощущение блюза, как утверждают его исполнители, нельзя.

Исполнители придают определенное значение способности зарифмовать песню, импровизация же является существенной частью блюза, хотя и не в такой степени, как в других джазовых стилях. Чтобы облегчить импровизацию, независимо, идет ли речь о стихах или иных моментах, был создан ряд моделей, самый известный из которых - 12-ти тактовый блюз. Оказалось, что в первом десятилетии 20 века она приняла форму 3-х строчной строфы, в которой повторяется первая строка. теоретически это давало возможность исполнителю не импровизировать третью, рифмующуюся строку, а выпевать повторение первой.

Блюз, не смотря на кажущуюся простоту музыкальных форм, по своей природе всегда исполняется с бесконечными вариациями. Попросту говоря, это музыкальная форма, состоящая из 8-ми или чаще 12-ти тактов, текст в которой организован следующим образом: первая строка повторяется дважды, а третья является логичным выводом из предыдущих.

Пример:

Моя крошка убежала от меня с Биллом в Луизиану (утверждение)

О, да, она смылась от меня с этим Биллом (вариация первого предложения)

Ну и пес с ней, найду себе другую крошку (логический вывод)

Характерное узнаваемое ""блюзовое звучание достигается путем использования

БЛЮЗОВОГО ЛАДА (третья и седьмая ступени темперированного мажорного лада понижены). Исполнитель может брать ноту такой высоты в пределах полутона, какую

подсказывает его чутьё.

Ранние блюзы

Вокальная форма holler`а, не стесненная инструментами, стала более приемлемой в блюзах. 8-ми тактовый, 2-х сточные блюзы были обычным явлением, в них можно было найти повторение четырех или пяти строк. Когда блюзы приняли определенную форму- 3-х строчную, стала преобладать 12-ти тактовая строфа. Внутри нее использовалось множество рифмованных рисунков, включая ААА, АВС, АВВ. Также общепринятой стала форма, следующая за за 12-ти тактовой последовательностью, но состоявшая из повторяющегося куплета через 4 такта, второй через 8. Тем не менее, к тому времени, когда блюзы стали записывать на пластинки, преобладающей стала форма ААВ, в Етональности она состояла из 4-х тактов в основной тональности, 2 из которых могли сопровождаться голосом, 4-й такт выпадал на доминирующий 7-й, 2 такта на вспомогательный такт, возможно сопровождаемый голосом, за которым следовали 2 такта основной тональности; 2 такта доминирующего 7-го сопровождаются рифмованной строкой голоса, и в заключении 2 такта основной тональности. Такая последовательность соблюдалась и в других тональностях, хотя блюзовые гитаристы предпочитали В или А, а джазовые музыканты тональность В.

Высокоголосное гибкое пение может являться примером Техасского подхода к блюзовому стилю, равно как и использованию гитары в качестве выразительного голоса, вокальному материалу, был верен Уиллард "Ремблин" Томас.

Частичное слияние блюза, госпела вокальных групп и других форм черной музыки отразилось в возникновении обобщенного жанра РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ.

Некоторые из исполнителей госпела соединяли их технику с техникой блюзов, порой внося небольшие изменения в тексты. СОУЛ-БЛЮЗ своим возникновением обязан этому синтезу стилей.

В экспериментах с плавным сентиментальным пением и грубоватым, кричащим голосом в манере госпела создается хит "Cry, Cry, Cry".

Близка черным традициям еще одна форма "белого блюза" - довольно распространенный "ГОВОРЯЩИЙ" БЛЮЗ. Он скорее проговаривался, чем пелся, в лаконичной сухой манере под аккомпанемент гитары.

Среди великих исполнителей блюзов - Бесси Смит, Билли Холидей.

Стиль фортепианного блюза частично произошел от рэгтайма; у "кабацкого стиля", а

также музыки,игравшейся в барах и т.д.,обнаруживается сходство с импровизированными рэгтаймами. Слово "кабацкий" использовалось как синоним слов "грубый" и "сырой" (неработанный). Будучи разновидностью фортепианного стиля,"кабацкая" музыка обычно исполнялась в размере 4/4 с рэгтаймовыми басовыми фигурами или в сопровождении мощного импровизированного аккомпанемента левой руки,известного,как "stomping" (топтанье) для создания басовых вариаций.

Блюзовая группа

Пример № 49 (Н.П.,32)

Рэгтайм - приемы мелодического развития (повторение),когда одна и та же музыкальная фраза повторяется в другой тональности на секунд или терцию; принцип вопросответ,когда вторая фраза противопоставляется первой.Размеры рэгтаймов: 2/2, 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.

Рэгтайм или стиль "рег" - перекрестные ритмы африканской музыки при исполнении полек,кадрилей и других танцев. Рэгтайм приобрел самостоятельность,появился танец "Кэй куок" (исполнитель Скотт Джоуплин).

Саунд/Sound - одна из важных стилевых категорий джаза, характеризующая индивидуальное качество звучания инструмента или голоса. Определяется способом звукоизвлечения,типом атаки звука,манерой интонирования и трактовкой тембра,является индивидуализированной формой проявления звукового идеала в джазе. Понятие саунда применимо также к звуковому стилю ансамблевого или оркестрового исполнения.

Свинг (Swing- англ. качание,взмах; свинговая триольность) - это выразительное средство в джазе. Характерный тип метроритмической пульсации,основанных на постоянных отклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных долей граунд-бита.

Благодаря этому создается впечатление большой внутренней энергии,находящейся в состоянии неустойчивого равновесия,эффект "раскачивания" звуковой массы,расшатывания метрической основы. При свинге возникают метроритмические конфликты,сконцентрированности ритма подчеркиваются сильными акцентами. В этом состоит его отличие от других типов джазового бита. Ритмическая свобода и особенности фразировки,когда солист чуть-чуть отстает от бита (что позднее стало общей стандартной техникой свингования на всех инструментах), характерны для исполнителей в стиле свинг Билли Холидей и Эллы Фитцджеральд.

В качестве типичного примера вокалиста можно привести и Фрэнка Синатру,взлет

популярности которого произошел благодаря оркестру Томми Дорси.

Эра свинга - это эпоха больших оркестров.

Искусство свинговых биг-бэндов получило второе дыхание. Рэй Конифф первым заставил хор и оркестр звучать в унисон. Он мастерски смешал и свел в одном аккорде голоса людей и музыкальных инструментов:

женские голоса - с трубами, кларнетами и саксофонами высокого регистра,

мужские - с тромбонами и саксофонами низкого регистра.

Благодаря глубокому, сочному звуку старый репертуар свинговых бэндов начал звучать богато, ярко, свежо.

"Вечерняя серенада" Шуберта и "Фантазия - экспромт" Шопена (кстати, как и

"Подмосковные вечера") могут стать подлинной школой свинга: "освинговывание" этих поистине бессмертных мелодий сделано с таким блеском, что эти композиции стали хрестоматийными. В одном из альбомов Р. Конифф получает эффект звучания хора голосами всего шести певцов - трех мужчин и трех женщин.

Элла Фитцджеральд в совершенстве владела техникой вокала, она была точна и технично демонстрировала ясность и интонирование, ее ноты спеты абсолютно точно, легко, и, что самое главное, свингуя. Ее четкая дикция гарантировала, что каждое слово будет наделено смыслом.

Пример № 50 (Н.П., 33)

Скэт / Scat - заимствованная джазовыми музыкантами из афроамериканского фольклора техника так называемого слогового (бестекстового) пения, основанная на артикуляции не связанных по смыслу слогов или звукосочетаний. В джазе этот прием трансформировался в виртуозной импровизации, в которой голос приравнивается к инструменту; иногда такая вокальная манера обозначается также термином "инструментальное пение". Особенно характерна она для стиля боп.

Скэт - это вокальная импровизация, когда голос подражает инструменту. техникой скэт в совершенстве владели Элла Фитцджеральд и Билли Холидей.

Пример № 51 (Н.П., 34)

Боп (би боп) - модерн джаз. Первым стилем современного джаза считается боп. Он характеризовался усложнением гармонии, ритмики, мелодики. Чарли Паркер, известный, как "Берд", назван отцом современного джаза. Его смелая

импровизация, совершенно свободно уходящая от мелодического материала тем, явилась своеобразным мостом между звучанием популярного джаза и новыми формами импровизационного искусства. Начав с Бибоба, импровизация заняла центральное место в композиции (как, фактически, находясь между темами, так и по смысловой значимости). Стрит-край / Street cry (англ. уличный выкрик) - архаический фольклорный жанр городской сольной трудовой песни уличных разносчиков. В афроамериканской народной музыке представлен множеством разновидностей - от коротких декламационных выкриков и небольших мелодических попевок до развернутой песенной строфической формы из нескольких куплетов с вполне законченной и развитой мелодией. Лидером этого стиля был Дюк Эллингтон. Он является подлинно джазовым композитором. Эллингтон смог совершить переход от "горячего джаза 20-х к свингу 30-х годов. Музыка его представляет собой целый пласт в мире джаза.

Диксиленд - "горячая" новоорлеанская музыка являлась результатом коллективной импровизации, хотя музыканты могли договориться о каких-либо особенностях исполнения. Однако, каких бы высот не достиг новоорлеанский стиль, любая традиция не была ограничением для такого гения, как Луи Армстронг. Элементы солирования Армстронга отмечаются удивительной мелодической изобретательностью, а также ритмической свободой.

Буги-вуги - фортепианный блюзовый стиль, родился на Юге, для него характерно использование прогрессии блюзовых аккордов - мощной повторяющейся "леворукой" фигуры. Существует много таких басовых моделей, но самые привычные - "двоение" простого блюзового баса и "гуляющий" бас в разбитых октавах. В партии правой руки встречаются довольно сложные, часто полиритмические (т.е. с наложением одного ритма на другой) конфигурации. Характерными чертами буги-вуги является насыщенность брейками (остановка сопровождения в левой руке для выхода на последующую импровизацию в правой) и риффами (короткие мелодические фразы, повторение которых раз за разом нагнетает напряжение) - эти приемы найдут отражение в оркестровом звучании стиля свинг и станут первой ступенькой для рок-н-ролла. Билли Холидей обнаружил и открыл для публики музыку буги-вуги.

Джаз-рок-ритм 8/8, использование равных восьмых длительностей в мелодической линии и ритмической пульсации.

Кантри блюз - это сельский блюз

Пример № 52 (Н.П.,34)

Соул/Soul (англ. душа) - Соул-музыкой в широком смысле иногда называют всю негритянскую музыку, связанную с блюзовой традицией. Под этим понятием подразумевают также стиль вокальной негритянской музыки, возникшей после второй мировой войны на базе ритм-энд-блюза и традиций госпел-сонга. Соул-джаз представляет собой разновидность хард-бопа, развившуюся на основе исполнительского стиля фанки. Для него тоже характерна ориентация на традиции блюза и афроамериканского фольклора.

Свит/Sweet (англ. сладкий, приятный)-термин, применяемый для обозначения ряда разновидностей коммерческой развлекательной и танцевальной музыки sentimentalного, напевно-лирического характера, а также родственных ей форм коммерциализированного джаза (свит-джаз) и “ождазированной” популярной музыки. К свит-музыке принято относить, например, ранний симфоджаз, танцевальную свинговую музыку (свит-свинг). Элементы свит-стиля можно обнаружить во многих направлениях джаза (таких, как кул, фанки, соул, боссанова-джаз, джаз-рок), в современной поп-музыке 30-х годов

Спиричуэл/Spiritual (англ. духовный)-архаический духовный жанр хорового пения североамериканских негров. Предположительно происходит от одноголосых фольклорных негритянских песен-гимнов, исполнявшихся в респонсорной манере еще на заре колониальной эпохи, а в 19 в. развившихся в самобытную законченную форму многоголосия под влиянием христианской псалмодии белых переселенцев. Изучение спиричуэла и блюза фольклористами, начавшееся приблизительно в начале 19 в., способствовало пробуждению общественного интереса к негритянской музыке и возникновению многочисленных профессиональных хоров и вокальных ансамблей, исполнявших спиричуэлы. На этой основе сложилась концертная разновидность спиричуэла задолго до концертных форм блюза и инструментального джаза. В негритянском фольклорном спиричуэле обнаруживается импровизация. как и блюз, спиричуэл считается одним из главных истоков джаза.

Фьюжн (сплав)-сдержанная нежность, лаконизм, вдумчивая философская манера, мечта о

свете и в тоже время горечь и ирония, синтез испанской музыки и джаза.

Боссанова (новая вещь)-песенно-танцевальный жанр бразильской музыки. Лирическая мелодия, склонная к хроматизму гармонии. Основана на ритмических формулах мамбы, самбы и румбы.

Фри-джаз (свободный джаз)-ладовая пьеса, построенная на простых звукорядах (обрубленные, грубоватые фигуры).

Звезды джазового вокала.

Бесси Смит, Билли Холидей, Махелия Джексон, Луи Армстронг, Элла Фитцджеральд, Фрэнк Синатра, Барбара Стрейзанд, Лайза Минели, Эдит Пиаф, Шарль Азнавур, Ив Монтан, Джордж Бенсон, Стив Уандер, Джимми Ванелли, Боб Макферен, Дайана Росс.
Вокалисты российского джаза: Ирина Томаева, Татьяна Комова, Ирина Родилес и Нора Иванова, Ирина Отиева, Лариса Долина.

Американские джазовые композиторы.

К.Портер, Дж.Гершвин, Д.Эллингтон, Дж.Керн, Р.Роджерс, В.Юменс, Г.Арлен, Дж.Макхью, Харольд Армен, Дж.Ширинг.

КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

СОСТАВЛЕНИЕ ПРОГРАММ

Художественный Руководитель является сценаристом, режиссером и организатором концертного выступления. Составляя концертную программу, надо предусматривать динамику выступлений, слушательское восприятие, тональное соотношение произведений и все это подчинить главному - художественной цельности и завершенности концерта.

1. При пении без сопровождения очень опасно для строя исполнять подряд песни в полутоновом тональном соотношении.
2. Чередование различных жанров, исполнительских форм, их контрастность обеспечивает интересную программу.
3. Принцип контрастности произведений можно чередовать с исполнением песен одного жанра, когда они как бы содержательно продолжают и одновременно художественно усиливают друг друга, создавая единый цельный образ.
4. Время непрерывного звучания 30-40 минут.
5. Кульминация выступления должна приходиться на завершение программы.
6. Произведения большого драматизма высокой тесситурой, громкой динамикой следует

чередовать со спокойными, лирическими партитурами.

7. Удачной может быть программа, составленная в одном тематическом ключе. Очень важен выбор первых номеров (представительно и торжественно, величаво).

8. Для воплощения задуманного сюжета иногда целесообразно включать художественное чтение (даже в песне).

9. Следует продумать эмоциональный рельеф концерта, обычно заключающего в две кульминации: подчиненную в конце первого отделения и завершающую весь концерт.

Этому рельефу должна быть подчинена степень контрастирования между номерами, оправданы плавность переходов, мягкость контрастов. Наибольшее контрастное соотношение отслеживается между начальным разделом второго отделения и кульминацией, завершающей концерт.

КОНТРОЛЬ - АНАЛИЗ

"Пение - это музыкальное использование голоса, при помощи которого вы передаете аудитории свои идеи и эмоции. Технически же это не что иное, как растянутая речь, только в большем динамическом и звуковысотном диапазонах.

Качество звука определяется индивидуальной анатомией певца, а не является предопределенным идеалом. Оно должно определяться сочетанием верхних, средних и нижних резонансных составляющих, которое является результатом стабильного и расслабленного состояния гортани певца" - Сет Риггс.

В какой бы манере, каким бы голосом ни пел певец, физиологическая основа звукообразования является единой для всех.

Два вида недостатков:

- чрезмерно форсированный звук;
- недостаточно активна подача звука (напевание).

Все возможные варианты сокращения и колебания голосовых связок классифицируются по типам голосовых регистров, каждый из которых является результатом определенного способа взаимодействия дыхательной системы и артикуляционных органов. Именно тип регистрового механизма определяет исходные характеристики певческого звука:

динамику, тембр, в относительной степени высоту тона и качество интонации. Понимание взаимосвязи акустического значения звука и регистрового механизма, дает возможность управлять работой источника звука косвенными методами, ориентируясь на качества

звучания голоса.

АНАЛИЗ

1. Умение воспринимать, т.е. анализировать и описывать характер звучания певческого голоса и качество исполнения, которые оценивают:

- а) по общему анализу эмоционального содержания и выразительности исполнения;
- б) путем анализа формы и средств художественной выразительности;
- в) нахождением сходства и различий в качестве звучания и содержания произведения

2. Образное мышление - является ведущим компонентом мышления.

3. Качество воспроизведения - уровень развития певческого голоса:

- а) интонирование;
- б) звуковысотный диапазон;
- в) динамический диапазон на различной высоте;
- г) тембр, который складывается из следующих факторов:
 - регистр (грудной, фальцетный, микстовый) или обертоновая насыщенность тембра (богатый, бедный, разнообразный)
 - вибрато (нормальное, аномальное, совсем отсутствует)
 - вокальная позиция (близкая, далекая, высокая, низкая)
 - звонкость и полетность
 - ровность звука по тембру
 - степень напряженности
- д) дикция - оценивается по степени:
 - разборчивости
 - осмысленности
 - выровненности гласных и способу артикуляции
- е) дыхание - тип и качество фонационного выдоха;
- ж) эмоциональная выразительность исполнения.

4. Отношение к певческой деятельности:

- а) интерес и внимание на уроке;
- б) готовность выполнить любое задание учителя;
- в) инициативы (спонтанного пения во внеурочное время);
- г) музыкального вкуса;

- д) творчества (интерпретации, сочинения).
5. Принцип сознательности и творческой активности певца.
 6. Принцип перспективности.
 7. Принцип систематичности.
 8. Принцип коллективного характера обучения и учета индивидуальных способностей.
 9. Принцип посильной трудности.
 10. Принцип положительного фона обучения.
 11. Принцип единства художественного и технического развития.
 12. Принцип целенаправленного управления регистровым звучанием голоса.
 13. Принцип предшествования слухового восприятия какого-либо музыкального явления его сознанию.

Анкета для слухового анализа, которая поможет педагогу

1. Каков образно - эмоциональный строй песни?
 - а) лирический (грустный, просветленный, задумчивый, сосредоточенный);
 - б) драматический (трагический, суровый, призывный, напряженный);
 - в) эпический (строгий, сдержанный, волевой, спокойный);
2. В каких голосах проводится основной напев песни?
 - а) в верхних;
 - б) средних;
 - в) в нижних
3. Какие голоса ведут подголоски?
 - а) высокие;
 - б) средние;
 - в) низкие.
4. Каков характер подголоска?
 - а) октавный;
 - б) выдержанный;
 - в) оригинальный.
5. Каково соотношение тембров голосов:
 - а) тембровое единство и их тембровая окраска;
 - б) преобладание альтов;

- в) преобладание сопрано.
6. Каково количество реально звучащих голосов?
- а) одноголосие;
 - б) двухголосие;
 - в) трехголосие.
7. Какова плотность звучания ансамбля?
- а) примовый унисон;
 - б) октавный унисон;
 - в) втора втерцию к основному голосу;
 - г) втора в сексту к основному голосу;
 - д) созвучия из трех и более звуков.
8. Каковы особенности подтекстовки?
- а) огласовка согласных;
 - б) скороговорка;
 - в) словообрывы;
 - г) одновременное произнесение слов;
 - д) разночтения в подтекстовке.