

Утверждаю
Директор НПОУ ДОДиВ
«МАРИС – лингвистический центр English Star (Английская Звезда)»
Сосновский Т.И.

МП



Приказ № 1-12
от «01» января 2012г.

Негосударственное Частное Образовательное Учреждение Дополни-
тельного Образования Детей и Взрослых
«МАРИС – лингвистический центр English Star (Английская Звезда)»

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

«Звуки музыки для детей от 4 до 14 лет»

(срок реализации – 4 года)

ДУБЛИКАТ

Автор-составитель:
Учитель высшей квалификационной категории
Черникова Александра Ивановна

Красный Сулин

2012г.

учебная программа по курсу
«Звуки музыки для детей от 4-х до 14-ти лет»

Возраст обучающихся: 4 –14лет

Срок реализации программы: 4 года (320 часов)

Преподаватель: Черникова Александра Ивановна

Количество занятий:

1-ый год обучения - 80; (1 раз в нед.)

2-ой год обучения -80;

3-ой год обучения -80;

4-ой год обучения -80.

ДУБЛИКАТ

Введение

«Две маленькие связки в гортани, наделённые чудодейственным свойством воспроизводить певческий звук... приводят в мир искусства»

(Г.Вишневская)

Искусство - необходимая часть жизни человека. Искусство - это его душа. Проблема духовности стоит очень остро в нашем обществе. Пути решения этой проблемы в правильном воспитании Человека уже в самом начале его пути, в детстве.

Среди всех видов искусства именно музыка является самым распространённым и близким каждому видом искусства.

В ряду шедевров человеческой мысли можно смело поставить выдающееся творение человеческого гения - песню. Сколько лет светит она из свете, привычная и необходимая, как дыхание человека? Одна за другой мелькают картины и картинки истории, и все они отлучены песней.

Древнейший вид музыкального искусства по времени современен, в нем сосредоточена мудрость человечества. Песня - радость, песня - символ, песня - призыв к труду и борьбе, размышлению и любви.

Эстрадная песня относится к массовым жанрам, многообразие ее так широко, что каждый человек, которого затронул этот жанр музыки, может выбрать для себя тот вид, который больше его интересует.

Современная эстрадная музыка выросла на почве мировой музыкальной культуры, впитав в себя достижения в области музыкального языка, формы, гармонии, ритма и т.д.

Как правило, дети рано начинают самостоятельно знакомиться с творчеством композиторов, исполнителей, ансамблей различных эстрадных музыкальных жанров. Этому помогает широко звучащая музыка по радио, телевидению, на эстраде, а также магнитофонные записи и проч.

Обычно в возрасте 10-12 лет достаточно отчетливо проявляется у детей интерес и склонность к различным видам многообразного музыкального искусства.

Возникновение коллективов, занимающихся эстрадным вокалом в системе дополнительного образования, вызвано необходимостью ориентации той части подростков, которые проявили склонность и желание к занятиям эстрадным сольным пением. Наша задача - помочь разбудить в наших детях интерес к самим себе, чтобы объяснить им, что самое интересное скрыто в них самих, а не в игрушках и компьютерах, чтобы заставить «душу трудиться», чтобы сделать творческую деятельность потребностью, а искусство - естественной, необходимой частью жизни.

II. Пояснительная записка

2.1 Цели и задачи

Цель - воспитание активно музицирующего певца, обладающего развитыми вокально-

техническими и исполнительскими навыками;

- получение учениками начального музыкального образования;
- формирование музыкальной культуры личности как неотъемлемой части его духовной культуры.

Достижению этой цели способствует решение следующих задач:

- научить учащихся эмоционально с пониманием образности исполнять произведения, трансформировать свои музыкально-слуховые представления в вокальных импровизациях, правильно пользоваться усилительной техникой и микрофоном;
- через увлечённость эстрадной музыкой воспитать у учеников художественный вкус к многообразным музыкальным жанрам;
- развить творческие, вокальные способности детей, музыкальный слух, память, чувство ритма.

2.2 Педагогические принципы организации образовательного процесса

Принципы новых современных личностно-ориентированных технологий, применяемых в настоящее время в образовательных учреждениях, применимы в вокальной педагогике.

Коротко о принципах нашей работы с детьми:

- учение без принуждения, приоритет положительного стимулирования;
- право ребенка на ошибку, свободный выбор, собственную точку зрения;
- успешность, мажорность в общении и обучении;
- формирование положительной Я-концепции;

Основные принципы педагогики сотрудничества:

Принципы технологии коллективно-творческой деятельности такие, как:

- приоритет успешности обучаемого («Каждый ребенок талантлив»);
- учет субъектности (самости) личности ребенка.

Принципы технологии коллективного обучения такие, как:

- непрерывная и безотлагательная передача полученных знаний друг другу;
- сотрудничество и взаимопомощь между обучающимися;
- разноуровневость и разновозрастность участников педагогического процесса;
- учение по способностям, с учетом разных ритмов;

Основные принципы развивающего обучения:

- обучение на высоком уровне трудности, но в пределах возможностей детей;
- ведущей роли теоретических знаний;
- осознание детьми процесса обучения;
- включение в процесс обучения не только рациональной, но и эмоциональной сферы;
- проблематизация содержания.

Выделяя принципы универсальных педагогических технологий, т.е. пригодных для преподавания почти любого предмета, необходимо указать специфические принципы технологии вокального обучения:

- Первоосновой вокального воспитания является принцип подражательного пения. (Между способом вокального показа педагога и вокальными успехами детей существует однозначная зависимость. Непременное условие - соответствие акустических характеристик его голоса специфике звучания голоса детей данного возраста.)
- Принцип преобладания пения а капелла над пением с сопровождением для развития самостоятельности и интонирования, музыкальной памяти.

Как к общему, так и специфически вокальному развитию относится принцип перспективности, который проявляется в опоре на «зону ближайшего развития (Л. С. Выготский) голоса поющего ребенка. Подбор песенного материала осуществляется с точки зрения основополагающих принципов развивающего обучения: высокого уровня трудности, но в пределах возможно-

сти ученика, а также быстрый темп освоения учебного материала, но без спешки (по Л. В. Занкову).

Принцип систематичности в развитии певческого голоса проявляется в постепенном усложнении певческого репертуара и вокальных упражнений, включенных в расписание и направленных на систематическое и последовательно развитие основных качеств певческого голоса; звонкости, подвижности, гибкости, полетности.

Принципу сохранения индивидуальных особенностей звучания детского голоса в обучении сольному пению отводится главная роль. Это обусловлено многообразием природных индивидуальных различий.

Соблюдается принцип посильной трудности, т.к. границы возможностей каждого ученика даже в пределах одной возрастной группы разные. Не допускается одно - переутомление голоса, ибо выносливость голоса у каждого имеет свой предел и часто не зависит от общей физической выносливости. Со временем и возрастом она развивается, но индивидуальные особенности учащихся остаются.

Правило: лучше петь понемногу, но равномерно и систематично. С начинающими учениками первые занятия проводятся продолжительностью не более 20-25 мин. В дальнейшем продолжительность занятий ограничивается первыми признаками утомления - снижение уровня внимания. После каникул певческие нагрузки вводятся постепенно.

Основополагающим специфическим принципом в вокальной работе с детьми является принцип целенаправленного управления регистровым звучанием голоса.

Это связано с работой голосовых складок, на уровне которых зарождается певческий звук как результат их взаимодействия с энергией дыхания и акустическими свойствами речевого тракта, непрерывно меняющимися в процессе артикуляции различных фонем и словосочетаний.

Основные свойства звука, первоначально замысливающиеся на уровне голосовых складок, обуславливаются типом их колебаний в различных регистрах. Певческий звук является сигналом для учителя и ученика в канале обратной связи голос - слух, характеризующим внутреннее состояние голосообразующей системы. Управление певческим процессом за счет регулирования качествами звучания голоса - самый эффективный путь развития певческого голоса.

Голосовой аппарат состоит из трех основных частей: дыхательной системы, артикуляционного аппарата и гортани, где зарождается звук. Считается порочной идея воздействия отдельно на дыхание или на артикуляцию. Однако работа над каким-либо навыком дыхательных или артикуляционных движений в отдельности не так уж бессмысленна именно благодаря их рефлекторной взаимосвязи.

При одновременной организации правильной работы голосового аппарата в пении создаются наиболее оптимальные условия для формирования певческого звука. Для детей это очень трудная задача. Они еще не могут распределять внимание сразу на целый ряд раздражителей, произвольно управлять различными комплексами движений, когда нет еще навыков в них.

Точкой пересечения в деятельности всех трех звеньев голосообразующей системы является певческий звук. Способ деятельности голосового аппарата реализуется в качествах звука певческого голоса, поэтому внимание ученика привлекается не к работающему органу, а к результатам этой работы - качеству голоса.

Стремление педагога к формированию певческого звука определенного качества, влечет за собой изменения в работе всего голосообразующего комплекса и всех его звеньев одновременно.

Все возможные варианты смыкания и колебания голосовых складок 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 его образования дает возможность сознательно управлять работой источника звука косвенными методами, ориентируясь

на качество звучания голоса.

Подход к методике развития детского голоса традиционно основывался на представлении о регистровых возможностях голоса детей. Считалось, что до наступления пубертатного периода, связанного с мутацией голоса, дети в процессе фонации могут использовать только фальцетную манеру звукообразования, что определяло и требования к основным качественным характеристикам звучания их певческого голоса в отношении тембра, звуковысотного и динамического диапазонов в процессе обучения пению.

В результате многолетней опытно-экспериментальной работы по вокальному воспитанию детей, изучению их голосовых возможностей в области теории голосообразования доказано:

- что структурно-функциональной особенностью голосообразования у детей является изначальное существование, с момента рождения, двух самостоятельных голосовых регистров: грудного и фальцетного. В процессе онтогенеза, начиная с 5 лет, по мере функционального развития ребенка, постепенно появляется возможность осуществления смешанных типов голосообразования. (В младшем школьном возрасте в процессе спонтанного пения дети могут использовать все регистры, свойственные голосу взрослых людей.)

Биомеханика различных голосовых регистров у детей в отношении способа колебаний голосовых складок та же, что и у взрослых (полный, крайвой и промежуточный)

У детей в любом возрасте грудной голос так же, как и фальцетный, звучит естественно и без лишнего напряжения при условии, если он используется в соответствующей ему тесситуре (чаще всего в диапазоне $Ля_m - Ми_1$), что соответствует биологическим возможностям голосовой функции человека от природы.

Более трудными для детей в функциональном отношении являются смешанные режимы голосообразования.

Доказано, что постоянное использование какого-то одного голосового регистра приводит к одностороннему развитию голоса: либо широкий диапазон при обеднённости тембра (фальцетный), либо богатый тембр в узком диапазоне (грудной).

Доказано, что для наиболее полноценного и всестороннего развития певческого голоса детей методику их вокального воспитания необходимо строить на основе использования всех голосовых регистров (грудного, фальцетного и микстового), которые осваиваются в процессе обучения поэтапно по принципу от простого к сложному: от натуральных регистров к смешанным.

Анализ специфических методов и приемов, существующих сегодня в вокальной педагогике, показал, что все они, в конечном счете, направлены на создание тех или иных условий для работы гортани в определенном голосовом режиме, что связано с понятием регистров голоса.

2.3. Формы и методы

Методы вокального обучения детей в аспекте сольного пения сложны и многообразны и дают творческий простор для педагога. Как и в преподавании других предметов, они объединяют познавательные процессы с практическими умениями. Все методы и методические приемы в сущности направлены на создание определенных условий для работы голосового аппарата по типу того или иного голосового регистра.

Методы, связанные с вокальным исполнительством, также опираются на процессы мышления, хотя и относятся, главным образом, к автоматическим видам деятельности.

Фондентрический метод, рекомендованный основоположником русской вокальной школы М. И. Глинкай, широко используется в современной вокальной практике, основанной на ряде положений:

1) плавное пение и без придыхания (чтобы обеспечить достаточно плотное смыкание голосовых складок, нерациональную утечку воздуха, хотя специфика пения в микрофон позволяет использовать придыхательную манеру).

2) при вокализации на гласную, например «А», должна звучать чистая фонема, без «га-га» (чтобы не нарушать плавности звуковедения).

3) непринужденность и свобода голосообразования.

4) умеренно открывать рот при пении (с целью создания оптимальных акустических условий для работы источника звука).

5) не делать никаких гримас и усилий (последнее не следует понимать буквально).

6) петь не громко и не тихо (использование *f* или *p* соответственно не травмирует голосовой аппарат на грудной или фальцетный тип звучания, а *mf* обеспечивает смешанный регистр. Однако это не следует понимать так, что *f* и *p* вообще нельзя использовать. Это необходимо для тембрового обогащения звучания голоса в процессе решения различных исполнительских задач. Но *mf* должно превалировать, особенно на первом этапе работы.

7) уметь долго тянуть ноту ровным по силе голосом (это создает определенные условия для тренировки дыхательных мускулов на выносливость и вызывает ощущение певческой опоры).

8) петь звукоряд вниз и вверх ровным по тембру звуком (это, значит, сохранять одинаковым регистровый настрой, при соблюдении одинаковой динамики).

9) без некрасивых «подъездов» прямо попадать в ноту.

10) соблюдать последовательность заданий при построении вокальных упражнений: сначала упражнения строятся на одном звуке в пределах примарной октавы, затем на двух, рядом расположенных, следующий этап - тетрахорды, потом постепенно расширяющиеся скачки с последующим поступенным заполнением, арпеджио, гаммы.

11) нельзя допускать усталости. Так как она, кроме порчи голоса, ничего не принесет.

Все положения, лежащие в основе методической концепции М. И. Глинки, прямо или косвенно нацелены на управление работой голосовых складок в различных регистрах. Однако для детей с обычными голосовыми данными, особенно на первом этапе, целесообразнее начинать с более простых способов звукообразования: с натуральных регистров.

Фонетический метод. Каждая фонема, слог и слово целостно организует работу всего голосового аппарата в определенном направлении. Малейшие изменения артикуляционного уклада, даже одной и той же фонемы, создают уже новые акустические и аэродинамические условия для работы голосовых складок, что сказывается на тембре голоса.

Трудно составить общий план упражнений, целесообразный для всех голосов или даже для однотипных, из-за индивидуальных различий учащихся. При обучении возможны варианты: если удобно петь гласную «А», то можно начинать с нее, при глубоком звуке лучше начинать с «И», при плоском - с «У». В процессе обучения гласные в пении принято нивелировать, чтобы добиться ровности тембрового звучания.

От способа и манеры артикуляции зависит окраска голоса, темная или светлая, близкая или далекая вокальная позиция, открытое или закрытое, «пестрое» или выровненное звучание гласных по тембру.

С целью достижения чистоты, полноты и звонкости голосов надо стремиться к сохранению позиции рта «на полуулыбке», что вызвано, оправданной необходимостью закрепить близкую вокальную позицию. То же самое произойдет, если петь «на зевке», но рекомендуется зевнуть перед началом пения, так как при этом снимаются все мышечные зажимы голосового аппарата и активизируется мягкое нёбо.

Нахождению близкой вокальной позиции способствуют сонорные согласные: Е, Л, М, Н, а также «З», где голос преобладает над шумом. С этой целью рекомендуется «мычание». Согласная «Р» обычно произносится утрированно, что активизирует кончик языка и способствует ясности дикции в целом.

При использовании в вокальных упражнениях различных слогосочетаний учитывается степень трудности произношения согласных. По мере удаления места их образования - от губ к гортани - они выстраиваются в такую последовательность: звонкие - М, Б, В, Д, З, Н, Л, Р, Ж, Г; глухие - П, Ф, Т, С, Ц, Ш, К, Х.

Наиболее легкие из них - полярные: М, Г. Чем ближе к середине, тем сложнее. Поэтому все дефекты артикуляции связаны с произношением всех согласных, кроме М, Б, Г, Х, т.е. полярных. По мере удаления от полюсов в образовании согласных начинают принимать участие все

более сложные сочетания работающих артикуляционных органов: зубы, корень языка, (середины его или конец), мягкое нёбо.

Правило: все глухие согласные, где голос полностью выключен, тянут голосовой аппарат к речевой, а не к певческой позиции. Поэтому они требуют очень быстрого произношения в пении, как бы «спрессованного» окружающими гласными, чтобы гортань не успела отключиться от певческой позиции.

Объяснительно - иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным. Значительное место в нашей работе занимает метод вокальной иллюстрации или показа учителя и воспроизведения учениками на основе подражания наряду с методами воздействия на их сознание. Оба метода взаимодополняют друг друга. Используется показ не только позитивный, но и негативный. Ученик сам должен выбрать нужный вариант. Иначе подражание будет слепое, а не осознанное. Признавая неоспоримое значение в вокальной практике метода подражания, отвергаются те из них, которые сводятся к простым внешним повторениям.

В певческой практике следует различать подражание в вокально-технической и художественно-исполнительской работе. В вокально-технической работе этот метод неизбежен, хотя и в меру необходимости. Метод показа и подражания не повредит при наличии однородности голосов учителя и ученика. Типологически различные голоса не одинаково используют регистровые механизмы при звукообразовании, поэтому педагог с низким голосом должен уметь показать по-разному: используя различные регистры своего голоса.

Метод показа художественно-исполнительских моментов используется в редких случаях, чаще происходит воздействие на эмоциональную сферу ученика. Поисковые ситуации и направляющие вопросы помогают учащимся находить соответствующие исполнительские приемы, проявлять инициативы.

Данный метод - путь творческого развития ученика от подсознательного подражания к осмыслению художественного образа и осознанному поиску вокальных приёмов и способов исполнения.

Метод мысленного или внутреннего пения один из основных в практике педагога-вокалиста. Внутреннее пение при игре на различных музыкальных инструментах, считается одним из основных методов развития вокально-слуховых представлений у учащихся.

Использование мысленного пения даже на первом этапе работы имеет смысл, так как оно выполняет роль активизации слухового восприятия и запоминания звукового эталона. Оно подготавливает почву для более успешного вокального обучения.

Во время занятий педагог демонстрирует образец исполнения голосом или на инструменте, ученик мысленно подпевает одновременно с ним. Выполнение этого правила входит в привычку, становится рефлексом на показ учителя. Мысленное пение ученик осуществляет при активной, хотя и беззвучной артикуляции.

Мысленное пение можно считать основой формирования вокально-слуховых представлений и совершенствования слухомоторных связей, а также как форму самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

Методом сравнительного анализа дети учатся не только слушать, но и слышать себя, что формирует навыки самоконтроля в процессе обучения пению.

Известно, что поющий слышит себя иначе, чем со стороны. Поэтому сравнение звучания своего голоса в записи с заданным эталоном помогает учащимся наиболее ярко услышать недостатки своего исполнения. Вот поэтому в учебном процессе используется запись голосов на магнитофон.

Также метод применяется при прослушивании пения других учеников, музыкальное восприятие при этом постепенно становится осознанным, углубляются и уточняются вокально-слуховые представления о качествах певческого звука и способах его образования, улучшается и воспроизведение.

Здесь же входят и следующие методы:

1. Наглядный метод (слуховой и зрительный);

2. Словесный метод (беседа, обсуждение характера музыки, способов исполнения; объяс-

нение теоретических знаний, обобщения, введение новых понятий, специальной терминологии; образные сравнения, вызывающие ассоциации в процессе поиска нужных мышечных ощущений при пении; оценки исполнения; анализ недостатков; вопросы, поощрения, уточнения, указания и пр.);

3. Методы повторения вокальных упражнений, песенного материала.

Каждый метод представляет собой систему приёмов, объединённых общностью задач и подхода к их решению.

Приёмы развития слуха направлены на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений.

- ✧ прием вслушивания в показ учителя, анализ услышанного;
- ✧ сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего из них;
- ✧ введение понятий о качествах певческого звука и элементах музыкальной выразительности;
- ✧ слуховой анализ и оценка после прослушивания новых произведений и собственного исполнения;
- ✧ повторение некоторых звуков за инструментом;
- ✧ подстраивание высоты своего голоса к звуку инструмента и голоса учителя;
- ✧ вычленение отдельных трудных интонационных оборотов в специальное упражнение;
- ✧ смена тональности в процессе разучивания и исполнения песни с целью поиска наиболее удобной для пения, когда голоса детей звучат наилучшим образом;
- ✧ выделение слухом отдельных звуков из нескольких одновременно звучащих и воспроизведение их в мелодическом и гармоническом изложении.

Основные приёмы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:

- представление первого звука «в уме» еще до того, как он будет воспроизведен голосом;
- пропевание песен легким стаккатированным звуком на гласную «У» с целью уточнения интонации при переходе со звука на звук;
- вокализация песен на какой-либо слог с целью выравнивания тембрового звучания;
- произвольное управление дыхательными движениями;
- приподнятое верхнее губы в процессе пения, как бы в «полуулыбке», с целью нивелирования гласных, приближение вокальных позиций;
- расширение ноздрей при выдохе и сохранение их в таком положении при пении, что способствует активизации мягкого нёба и придает упругость мягким тканям носоглоточного резонатора;
- произношение текстов песен активным шепотом на крепком выдохе, что вызывает ощущение опоры на дыхание, активизируя дыхательную мускулатуру;
- беззвучная, но живая артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание эталона активизирует артикуляционный аппарат;
- декламация текстов песен, которая рассматривается как переходная ступень между артикуляционными напряжениями в речи и специфическими вокальными напряжениями. Выразительное чтение текста является приемом развития образного мышления, что лежит в основе выразительности исполнения;
- нахождение главного по смыслу слова во фразе, придумывание названия к каждому куплету песни, отражающее основной смысл содержания;
- сопоставление песен, различных по характеру, что определяет последовательность, как на уроке, так и на экзамене;

Основные приёмы психолого-педагогического воздействия на учащихся:

- ❶ вопросы, создающие для учеников поисковые ситуации, что стимулирует мыслительную деятельность;
- ❷ юмор как способ стимулирования положительных эмоций на уроке, повышающих работоспособность учащихся;
- ❸ задания и рисунки детей на темы исполняемых песен для усиления их эмоциональной

отзывчивости;

④ одобрение и поощрения, выражение радости со стороны учителя при виде успехов учеников с целью их стимуляции;

⑤ направленность певческой деятельности на какое-то общественно полезное мероприятие с целью мотивации процесса обучения;

Использование комплекса данных методов и приемов направлено на формирование и развитие основных качеств певческого голоса учащихся путем стимулирования, прежде всего слухового внимания, активности, сознательности и самостоятельности, что является необходимым условием для осуществления таких умственных операций, требующих анализа, как: сравнения, сопоставления, обобщения, различения, узнавания.

Техника эстрадного вокала, опираясь во многом на те же принципы, что и академическое пение, имеет все же свою специфику подготовки художественно-исполнительской базы необходимой солисту. Это относится в первую очередь к манере звукообразования. С целью достижения легкости, полетности и звонкости голоса мы стремимся максимально приблизить вокальную позицию за счет унифицированного исполнения всех гласных «на открытой улыбке». Эпицентр вибрации, точка концентрации звука находится на передних верхних зубах. Вибрация в лицевом костяке, особенно ощутимая от передосицы до передних зубов.

Использование усилительной техники и микрофонов создает благоприятные условия для развития грудного режима голосообразования, т.к. не требует форсирования звука, а работа резонаторов направляется на тембровое обогащение.

III. Содержание программы

Содержание программы это единство трех элементов:

- системы основных специфических знаний;
- опыт творческой деятельности;
- опыт эмоционально-волевого отношения к миру, друг к другу, являющийся вместе со знаниями и умениями условием формирования у детей системы ценностей.

В учебный план включены также компоненты:

- 1) Постановка голоса
- 2) Музыкальная грамота
- 3) Работа над репертуаром
- 4) Работа с концертмейстером и с фонограммой (минус)
- 5) Вокальный ансамбль
- 6) Исполнительская практика

Учебно-тематический план включает в себя такие разделы тем и видов деятельности, которые должны сформировать систему знаний и навыков.

Хорошее пение как искусство является результатом продолжительной учебной работы.

Это сознательный процесс, в котором ученик должен отдавать себе полный отчет.

Помимо знания нотной грамоты и теоретических сведений об основных качествах певческого звука и певческих навыков учащиеся должны знать свои голосовые возможности, а также знать и соблюдать различные правила в пении. Например:

- ♦ затактный звук исполняется всегда легко и тихо;
- ♦ в музыкальной фразе должна быть только одна основная вершина, выделенная при помощи динамики и акцентирования;
- ♦ звук на конце музыкальной фразы требует сохранения активности пения до конца его длительности;
- ♦ при выдерживании длинной ноты необходимо ощущать и внутренне подчеркивать начало новой доли, заключенной в ней;
- ♦ при пении четверти с точкой, как бы оттолкнувшись от точки, исполнять следующую за ней короткую ноту легче, тише, но не теряя активности;
- ♦ чем быстрее темп, тем легче, тише и активнее должен быть звук;

- ♦ при движении мелодии вверх или восходящих толчках нижний звук необходимо облегчать за счет динамики и атаки звука;
- ♦ нельзя сливать два гласных звука стоящих на стыке слова;
- ♦ недопустимо брать дыхание в середине слова;
- ♦ нельзя отделять дыханием подлежащее от сказуемого;
- ♦ вдох производить в характере песни;

Развитие певческого голоса детей тесно связано с формированием определенных навыков. Выделяются три основных этапа формирования навыка:

- I. - аналитический - овладение элементами действия;
- II. - синтетический - образование целостной структуры действия;
- III. - автоматизация - закрепление и совершенствование целостной структуры.

Правильное пение - это такое пение, когда певцам удобно петь, а слушателям приятно их слушать.

К основным вокальным навыкам мы относим:

- ♪ Звукообразование;
- ♪ Певческое дыхание;
- ♪ Артикуляцию;
- ♪ Слуховые навыки;
- ♪ Навыки эмоциональной выразительности исполнения.

Навык звукообразования в различных регистрах является центральным. Он предопределяет в пределах индивидуальных возможностей владение различным темпом, что обеспечивается умением использовать разнообразную динамику по всему звуковысотному диапазону, различные типы атаки звука, способы артикуляции. Звукообразование - это не только атака звука, то есть момент его возникновения, но и последующее за ним звучание, звуковысотные модуляции голоса. Умение правильно интонировать внутри слуховому представлению является составной частью навыка звукообразования. С навыком звукообразования также тесно связано владение регистрами. С навыком сознательного управления регистровым звучанием связана подвижность голоса.

Понимание звукообразования как целостного процесса не исключает выделения навыков артикуляции и певческого дыхания. Учитывая их рефлекторную связь, подчеркивается способность каждого из них в отдельности существенно влиять на весь голосообразующий комплекс.

Навык артикуляции включает в себя:

- отчетливое, фонетически определенное произношение слов;
- умеренное округление фонем за счет их заднего уклада;
- умение находить близкую или высокую позицию за счет специальной организации переднего уклада артикуляционных органов;
- умение соблюдать единую манеру артикуляции для всех гласных;
- умение сохранять стабильным уровень гортани в процессе пения различных гласных;

умение максимально растягивать гласные и коротко произносить согласные звуки в пределах возможностей ритма исполняемой мелодии и другое.

Навык дыхания в пении также распадается на отдельные элементы, главные из которых:

- певческая установка, обеспечивающая оптимальные условия для работы дыхательных органов;
- глубокий вдох, но умеренный по объему при помощи нижних ребер, и в характере песни;
- моменты задержки дыхания, в течение которого готовится «в уме» представление певческого звука и последующего звучания, фиксируется положение вдоха, накапливается соответствующее покладочное давление;
- фонационный выдох постепенный, экономный при стремлении сохранить выдыхательную установку;
- умение распределять дыхание на всю музыкальную фразу;

- умение регулировать подачу дыхания в связи с задачей постепенного усиления или ослабления звука и прочее.

К основным **слуховым навыкам** в певческом процессе следует отнести:

- слуховое внимание и самоконтроль;
- слуховое дифференцирование качественных сторон певческого звучания, в том числе и эмоционального выражения;
- вокально-слуховые представления певческого звука и способов его образования.

Данные навыки формируются у детей на основе развития музыкального слуха во всех его проявлениях, а также эмоциональной восприимчивости на музыку.

Развитие слуховых и певческих навыков глубоко взаимосвязано с развитием мышления, наблюдательности, памяти, воображения, а также внимания и воли. Все эти навыки, переходящие в свойство личности, в своем развитии неизменно взаимодействуют со всем процессом обучения.

Навык выразительности в пении выступает как исполнительский навык, отражающий музыкально-эстетическое содержание и воспитательный смысл певческой деятельности.

Выразительность исполнения выступает как условие эстетического воспитания детей средствами вокального искусства и достигается за счет:

- мимики, выражения глаз, жестов и движений;
- богатства тембровых красок голоса;
- динамических оттенков, отточенности фразировки;
- чистоты интонации;
- разборчивости и осмысленности дикции;
- темпа, пауз и цезур, имеющих синтаксическое значение.

Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Выразительность исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа.

Непринужденное исполнение всегда выразительно. Сохраняя непосредственность исполнения, постепенно и осторожно развивается в детях навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности педагогических усилий.

Навыки эмоциональной выразительности собственного исполнения формируются более успешно, если параллельно воспитываются навыки слухового восприятия выразительности у других исполнителей и умения оценивать ее качество.

Проблемы произвольного управления звукообразованием и выразительностью пения тесно переплетаются, взаимопределяют друг друга, и подчиняются обще-эстетической задаче певческой деятельности.

Формирование вокальных навыков - это единый педагогический процесс. Они формируются относительно одновременно, обуславливая друг друга. Существенными признаками их формирования являются качественные изменения основных качеств певческого голоса.

Опыт творческой деятельности призван обеспечить готовность учащихся к самостоятельному поиску решения новых проблем, к творческому преобразованию действительности. Он предполагает формирование творческого мышления, которое проявляется в любом виде деятельности человека. Если человека постоянно приучать усваивать знания в готовом виде, можно притупить его природные способности погасить собственную инициативу. Опыт творческой деятельности невозможен без специфических знаний и навыков, однако, не сводится к их сумме, а зависит от способа обучения:

- 1) научить детей давать эмоциональные оценки качества певческого звука;
- 2) стимулировать и поощрять всякую творческую инициативу и самостоятельность детей при определении содержания вокального произведения и отборе средств его выражения;
- 3) давать задание нарисовать рисунок и придумать название каждому куплету песни, отражающее основное его содержание;

- 4) просить закончить мелодию, начало которой задано учителем по схеме: вопрос - ответ;
- 5) дать задание на сочинение собственных попевок-распевок.

Таким образом, опыт творческой деятельности является одним из важнейших видов содержания обучения детей пению.

Опыт эмоционально-волевых отношений. Эмоционально-волевая воспитанность человека отражается в эмоционально-оценочном отношении его к миру, к собственной деятельности. Знания и умения ребенка в пении могут не совпадать с его отношением к своей деятельности. Ребенок все постигает через эмоции, которые всегда содержательны и являются особой формой отражения действительности.

Именно эмоции более всего способны переходить в область бессознательного, не контролируемого разумом. Поэтому культура чувств, подлежащая воспитанию у подрастающего поколения, не совпадает с культурой мышления, с объемом знаний.

Задача учителя организовать процесс обучения пению так, чтобы он оказывал определенное воздействие на психологию учащихся с целью привить им определенные качества, которые складываются в понятия: мировоззрение, нравственность, коллективизм, активная жизненная позиция и пр.

Воздействовать на психологию детей можно только через эмоции, а основное средство - репертуар.

Огромный человеческий опыт, заложенный в песенном искусстве, - осмысленный поэтом и композитором жизненный опыт их поколений. Достояние прошлых поколений он становится не просто в результате познания ими исторических фактов, передаваемых авторами, а как сопереживание, как собственный опыт. Однако даже при наличии единства формы и содержания произведение только тогда окажется доступным для познания детьми, когда будет соответствовать их жизненному опыту. Сила эмоционального воздействия исполняемой песни во много зависит от того, как учитель сумеет подать ее, чтобы она дошла до их сердца, вызвала заинтересованность.

Для успешного познания искусства заинтересованность является решающим фактором. Процесс обучения пению только тогда будет воспитывающим и развивающим, когда он будет включать в себя задачу воспитания и развития в детях положительного эмоционального отношения к самому процессу обучения, интереса к данному виду искусства.

Интерес к обучению возникает и растет только тогда, когда обучение своим содержанием органически связано с жизнью, современностью, актуальными проблемами быта, науки и культуры, когда оно перспективно для выбора будущей профессии и места человека в общественной жизни. Это необходимо учитывать при подборе певческого материала, который имеет большое педагогическое значение. Устаревший, далекий от жизни учебный материал гасит познавательный интерес учащихся, который выходит далеко за пределы только музыкального.

Так, в процессе обучения пению происходит постепенное накопление опыта эмоционально-волевых отношений учащихся к миру, друг к другу, к учителю, слушателям, к самому предмету. Его положительная направленность является условием успешного усвоения знаний и навыков.

IV. Учебно-тематический план

Включает в себя такие разделы тем и видов деятельности как:

№ п/п	Наименование разделов тем	Основные виды деятельности	Всего часов	В том числе	
				Теорет	Практ
1.	Введение. Цели, задачи предмета. Эстрадное пение как вид ис-	Беседы о красивом пении. Слушание образов пения	0,5	0,5	

	кусства.				
2.	Певческий аппарат, его роль при пении.	Строение гортани, местонахождение голосовых связок.	0,5	0,5	
3.	Постановка голоса.	Комплексность работы дыхания, резонаторов, дикции, артикуляции.	15		15
4.	Автоматизация: а) навыка чтения нот, ритм; б) подбор мелодий на фортепиано	Изучение нотной грамоты клавиатуры фортепиано	5	3	2
5.	Сольфеджио.	Упражнения Кирюшина. Вокализы Абта, Кенжоне и др.	5	1	4
6.	Исполнительская практика. Цели, задачи предмета.	Беседы о процессе обучения исполнителя		1	
7.	Развитие гармонического слуха.	Подстройка нижнего и верхнего подголоска, гитарные аккорды.	5	1	4
8.	Совершенствование вокальных навыков	Слушание и разучивание вокальных произведений	10	1	9
9.	Пластическое реагирование в создании образа песни.	Этюды, пластические формулы	5		5
10.	Движение в песни.	Сценография	4		4
11.	Работа с концертмейстером.	Ансамбль певца и аккомпанемента.	5		5
12.	Работа с фонограммами (минус).	Слуховой анализ фонограммы. Техника работы с микрофоном.	15	2	13
13.	Работа в студии звукозаписи. Запись фонограммы (плюс).	Обсуждение результата звукозаписи, исправление указанных недостатков прослушивание динамики развития голоса, манеры, стиля исполнения.	5		5
14.	Ансамблевая роль.	Соблюдение всех правил ансамблевого исполнения, умение подстроить свой голос к общему звучанию ансамбля.	4		4
ВСЕГО			80	10	70

Массовая работа (Концертная деятельность)

- ✦ Сольные выступления в концертных программах города и района
- ✦ Участие в городских, региональных и областных смотрах-конкурсах
- ✦ Коллективные обсуждения стилей, направлений, манеры эстрадного пения.
- ✦ Работа с родителями. Привлечение внимания родителей к увлечению детей, индивидуальные беседы с родителями, приглашение родителей на выступления участников коллектива. Организация помощи родителей в подготовке и проведении массовых мероприятий вокаль-

ного объединения.

✦ Отчетный концерт в конце года.

В учебном процессе все виды содержания слиты воедино. Обучение сориентировано не только на специфическое, но и на общее развитие учащихся, а также способствует формированию потребности в творческой деятельности, тенденции к творческому саморазвитию личности.

V. Управление программой

5.1 Диагностика музыкальных способностей

При поступлении детей в класс вокала проверяется и фиксируется исходный уровень общего и музыкального развития.

I. Тщательное знакомство с ребенком при первой встрече - внимание педагога направлено, прежде всего, на:

- 1) общее физическое и умственное развитие;
- 2) поведение, темперамент;

II. «Музыкальная» характеристика:

- 1) качество звучания голоса (наличие или отсутствие певческого интонирования, звонкость или тусклость, отсутствие или наличие сипоты);
- 2) диапазон певческого интонирования;
- 3) тип дыхания (вдох: нормальный, длинный, короткий, «дорожный»);
- 4) степень точности интонирования (попробовать спеть знакомую песню или повторить показанные в удобной tessitura попевки или отдельный звук)
 - а) без всякой музыкальной поддержки,
 - б) с подыгрыванием или тихим подпеванием;
- 5) качество и уровень развития ритмического чувства:
 - а) определяется по манере исполнения песни;
 - б) повторение ритмических мотивов.
- 6) качество движений (глубокость дыхания или скованность и напряженность);
- 7) отсутствие резких речевых дефектов.

Проверка осуществляется на материале знакомых детских песен.

Предлагается выполнение следующих заданий:

1. Спеть правильно знакомую песню.
2. Спеть ее в другой тональности инструментом и без неё.
3. Узнать знакомую песню по мелодии.
4. Определить правильность звучания знакомой мелодии.
5. Пение сыгранной мелодии от начала до конца.
6. Допевание мелодии до тоники.
7. Повторение голосом сыгранных звуков.

5.2 Средние возрастные (рабочие) диапазоны

Возраст	Диапазон	
4 – 6 лет	«Е» («D») первой октавы – «Н» первой октавы («С» второй октавы)	
7 – 9 лет	«D» («C») первой октавы – «С» («D») второй октавы	
9 – 10 лет	«С» первой октавы – «D» второй октавы	
10 – 11 лет	«С» первой октавы – «D» («E») второй октавы	«С» первой октавы – «С» второй октавы
11 – 12 лет	«С» первой октавы – «Е» второй октавы	«Н» малой октавы – «D» второй октавы
12 – 13 лет	«С» первой октавы – «Е» («F») второй	«Н» («А») малой октавы – «D» второй

	октавы	октавы
13 – 14 лет	«С» первой октавы – «Е» второй октавы	«Н» малой октавы – «С» второй октавы
14 – 16 (17) лет	«Н» малой октавы – «F» («G») второй октавы	«D» малой октавы – «D» первой октавы

5.3 Программные требования (4-летнее обучение) Первый год обучения

В течение подготовительного года обучающийся должен пройти 2-3 песни и 6 - 8 несложных песен-попевок. К концу учебного года ученик должен:

- иметь правильную корпусную установку;
- петь только мягкой атакой;
- иметь представление о режиме певца;
- научиться правильно артикулировать на примере скороговорок и речевых упражнений;
- уметь точно повторить заданный звук;
- уметь петь на одном дыхании короткие фразы.

Обучающийся должен выступить на отчетном концерте в конце года, исполнив 2 разнохарактерных произведения.

Второй год обучения

В течение года обучающийся должен пройти 3-4 разнохарактерных песни, 2 несложных вокализа, 6-10 песен-попевок. К концу учебного года обучающийся должен:

- соблюдать при пении правильную корпусную установку;
- научиться правильно формировать гласные и согласные звуки в примарном диапазоне;
- уметь петь на одном дыхании длинные музыкальные фразы;
- уметь выразительно и осмысленно спеть 2 песни из своей программы;
- овладеть навыками работы с микрофоном.

В течение учебного года обучающийся должен выступить на концерте в середине учебного года и на отчетном концерте в конце года, исполнив по две разнохарактерных песни.

Третий год обучения

В течение четвертого года обучения обучающийся проходит 3 - 4 разнохарактерных произведения, одно может быть англоязычным (с учетом знания английского языка), 2-3 вокализа. К концу учебного года обучающийся должен:

- иметь представление о строении голосового аппарата;
- добиться освоения мышц лица и шеи, свободного положения гортани при пении;
- контролировать чистоту интонации своего исполнения
- петь только мягкой атакой
- стараться сознательно и стабильно организовать свое дыхание;
- осознанно использовать высокую певческую позицию;
- показать ровную тембровую окраску на данном диапазоне;

В течение учебного года обучающийся должен дважды выступить на классном концерте, исполнив по 1 вокализу в каждом полугодии. Выступить на концерте в середине года и на отчетном концерте в конце года, исполнив по 2 разнохарактерных произведения, одно может быть на английском языке.

Четвертый год обучения

В течение учебного года обучающийся должен пройти 3 - 4 разнохарактерных эстрадных произведения, 2-3 русскоязычные песни, 2-3 вокализа, 5-6 разностилевых

стандарта - обзорно. К концу учебного года от обучающегося требуется:

- развитие подвижности голоса (гаммы мажорные и минорные в подвижном темпе, хроматические в пределах квинты);
- развитие четкой дикции;
- уметь связать дыхание со словом;
- умение использовать динамические оттенки голоса;
- иметь элементарные знания об импровизации;
- иметь элементарные представления об усилительной аппаратуре.
- музыкально и выразительно исполнять произведения своей программы;

В течение учебного года обучающийся должен иметь активную исполнительскую практику, владеть подвижным, обширным репертуаром. В течение учебного года обучающийся должен дважды выступить на классном концерте, исполнив по одному вокализу и по одному новому произведению под фортепианный аккомпанемент. Принимать участие в районных и городских мероприятиях, в фестивалях и конкурсах.

5.4 Примерный репертуарный список.

1. В. В. Кирюшин. Интонационно-слуховые упражнения для развития абсолютного звуковысотного музыкального слуха, мышления и памяти.
2. Н. Царенко. Интонационные упражнения в блюзовом стиле.
3. Е. Рыбкин. «Весенний день»
4. Е. Рыбкин. «Доброе утро»
5. Л. Марченко «Детские песни о разном» В.И. Васильева
6. Смирнова «Allegro». Нотное приложение. Газета №3, 6, 9.
7. Произведения композиторов: Р. Пауэлла, М. Дунаевского, Э. Рознера, Ю. Чугунова, Ю. Саульского, В. Резникова, Николаева и др.
8. Произведения в исполнении российских эстрадных певцов: А. Пугачева, Л. Долина, И. Отиева, О. Пирагс, Ф. Киркоров, К. Агузарова, гр. «Квартал», гр. «Браво» и др.
9. Произведения в исполнении зарубежных эстрадных певцов: W. Houston, D. Ross, B. Sireythend, C. Dion, E. John и др.
10. Аудио и видео альбомы отечественных и зарубежных исполнителей.

5.5 Специфика работы с мальчиками и юношами.

Мальчики в свои увлечениях подчас непостоянны, поэтому твердая заинтересованность определяет долготелную работу мальчиков.

Вследствие большой подвижности мальчиков в возрасте от 4 до 14 лет, а также широкого круга их интересов, мальчиков труднее увлечь пением. Поэтому возникает необходимость поиска особых путей, чтобы заинтересовать, убедить мальчика в перспективности его голоса.

Из-за склонности мальчиков к активной физической деятельности их внимание во время урока трудно сконцентрировать на длительный срок. Это побуждает к большой творческой активности, к отбору и частой смене путей интенсивного воздействия, часто менять методы обучения, не терять темпа работы. Положительную роль в выработке внимания и дисциплины на уроке, в частности с младшими школьниками, играет введение на занятиях игровых элементов, эмоционально-образных упражнений.

Певческий аппарат мальчиков подвержен более резким изменениям и легче уязвим при неправильной работе, чем певческий аппарат у девочек.

Подвижные игры во дворе или в школе обычно сопровождаются криком, бурными выражениями чувств. Мальчики привыкают к громкой, даже крикливой разговорной речи. Поэтому некоторые из них уже в семи - восьмилетнем возрасте голосовой аппарат поврежден. Их голос звучит сипло, часто они страдают частичным или полным несмыканием связок. Если на это

сразу не обратить внимание и предоставить развитие голоса самотеку, то большинство мальчиков никогда не сумеет петь.

Особое внимание уделяется развитию и охране голоса маленьких мальчиков. В шестивосьмилетнем возрасте большинство их легко находит высокую певческую позицию, «головное резонирование». Пение в высокой позиции гарантирует нормальное и естественное дальнейшее развитие голоса.

Параллельно с работой над голосом ведется работа над развитием слуха и музыкальной памяти, которые в этом возрасте легко поддаются воздействию. Певческий аппарат малышей хрупкий, очень важно самому мальчику знать пути охраны своего голоса. Не рекомендуется заниматься теми видами спорта, которые требуют порывистого, острого дыхания (футбол, бокс).

Периодизация развития голосов мальчиков и юношей

№ периода	Название периода	Возраст. Продолжительность периода	Диапазон голосов.
1.	Ранний период детского звучания	6-8	<u>Дисканты:</u> D, E первой октавы E, F (G) второй октавы <u>Альты:</u> H малой октавы, C первой – H, C (D) второй октавы
2.	Средний период	8-11	<u>Дисканты:</u> (C) D, E первой октавы F, G, A (H) второй октавы <u>Альты:</u> A, (H) малой октавы – D, E, (F) второй октавы
3.	Расцвет детского голоса	11, 12, 13 (от года до полутора лет)	<u>Дисканты:</u> C, D первой октавы – A, H второй октавы (C третьей октавы) <u>Альты:</u> A, H малой октавы – D, E, (F) второй октавы
4.	Период скрытой мутации	12, 13, 14, редко 15 (от 2-3 месяцев до года)	<u>Дисканты:</u> A, H малой октавы – F, G (A) второй октавы <u>Альты:</u> (G) A малой октавы – A, H первой октавы, C второй октавы
5.	Период острой мутации	13, 14, 15 (от месяца до полугода)	<u>Дисканты:</u> E, F малой октавы – C, D первой октавы (грудным звучанием) – E, F, G второй октавы (головным звучанием). <u>Альты:</u> E, F малой октавы – D, E первой октавы (грудным звучанием) - C, D второй октавы (головным звучанием)
6.	Период стабилизации голоса	15-17	<u>Тенора:</u> D, E малой октавы – D, E (F) первой октавы. <u>Баритоны:</u> H большой октавы, C ма-

			лой октавы - Н малой октавы, С первой октавы
7.	Период перехода юношеского во взрослый голос	17-19	<p>Тенора: С малой октавы – F, G первой октавы.</p> <p>Баритоны: Н большой октавы D, Е первой октавы.</p> <p>Басы: (G) А большой октавы - С, D первой октавы.</p>

Возрастная характеристика периода может в каждом отдельном случае колебаться в зависимости от индивидуальных особенностей мальчика и процесса развития его организма в целом.

Методы вокальной работы во время отдельных периодов

Домутационный период. В течение первого периода развития детского голоса все внимание педагога направлено на охрану еще хрупкого голосового аппарата от перенапряжения и на привитие мальчику правильных певческих навыков. В первую очередь учим правильно дышать при пении. С первых дней вокальных занятий придем детей к пению в высокой позиции. Ни в коем случае не следует разрешать мальчикам петь громко.

Певческая нагрузка мальчиков на уроке в первом периоде может продолжаться от 20-30 минут в начале периода (подряд не более 5-7 минут) до 1 часа (подряд не более 10-12 минут) к концу периода.

В течение 2 и 3 периодов проводится работа над углублением навыка певческого дыхания. В центре внимания — певческая опора, очень четкое формирование гласных. Параллельно отрабатывается полётность звука.

Во 2 и особенно в 3 периоде поется много гаммообразных упражнений, обращений септаккордов в быстром темпе, что вырабатывает подвижность и гибкость голоса.

К концу 2 и началу 3 периода значительно изменяется структура связок, окончательно формируется голосовая мышца, увеличивается объем гортани и резонаторных полостей. Голоса мальчиков резко меняются, становятся более компактными, в это время ребята с удовольствием поют «крепко». Если «крепкое» пение происходит свободно, легко, без напряжения, а пение не теряет своей гибкости и тембральной красоты, то оно может быть разрешено на короткий период (не более 10-15 минут).

Период расцвета голоса. Особо бережного отношения требует голос во время 3 периода развития. Если голос расцветает, значит недалеко мутация. Мальчиков с расцветшим голосом надо особенно щадить, им следует уменьшать певческую нагрузку, тем самым отодвигается начало мутации. Особенно следует беречь голоса тех мальчиков, которые по своему общему развитию приближаются к юношескому типу, но еще не мутируют.

В целом вокальная работа в домутационный период сводится к тому, чтобы научить мальчика петь естественно, свободно, своим натуральным голосом. Певческая нагрузка в течение всего урока, но подряд не более 15 минут.

Мутация. В период перехода мальчика к взрослому состоянию наблюдается интенсификация процессов развития отдельных частей организма и резкое, внезапное изменение голоса: наступает мутация. За сравнительно короткий срок гортань мальчиков увеличивается в два - два с половиной раза.

Формирование звука в этот период часто затруднено из-за воспаления и набухания слизистой оболочки, покрывающей связки. Мальчик в этот период как бы заново учится петь.

Сроки наступления мутации зависят от многих обстоятельств: от общего физического и

психического развития, от певческого режима до мутации, от среды, в которой вращается мальчик и т.д. чаще всего первые признаки мутации у мальчиков наблюдаются в 12-13 лет.

Период скрытой мутации. Этот период зачастую наступает при внезапном росте мальчика. Начинается первая диспропорция в развитии тела (чрезмерное удлинение конечностей и т.д.). В поведении в зависимости от характера мальчика, появляются резкие изменения: либо излишняя нервозность, легкая возбудимость, либо задумчивость, замкнутость.

Разговорная речь в начале периода остается еще чисто детской, позже появляется некоторая тусклость в голосе, кажется, что мальчик немного осип либо начал глубже фонировать. При пении в голосе временами появляется сипота, иногда кашель без признаков простуды, возникают затруднения при пении высоких нот.

Мальчиков, вступивших в этот период мутации, следует ограничивать в пении. Петь в этот период следует не больше 20-30 минут с перерывами за урок.

Период острой мутации. Диспропорция в строении тела увеличивается, появляется первая растительность на лице, иногда прыщеватость, лицо теряет свое чисто детское выражение, появляется угловатость, дискоординированность в движениях. Те мальчики, которые не занимаются спортом, в это время выглядят особенно неуклюжими.

Для этого периода характерна резкая смена настроений - то безудданное веселье, то глубокая, никакими внешними причинами не вызванная подавленность. Иногда наблюдается чрезмерная развязность, желание казаться взрослым.

В начале периода в разговорную речь мальчиков вкраиваются отдельные мужские нотки; часто появляются так называемые «петухи» в разговорной речи. К концу периода разговорная речь - неокрепшая мужская.

В это время мальчики часто не желают петь. Пение всегда на большом диапазоне «детского» голоса слышится некоторая сипота. Появляются первые низкие грудные ноты, но сохраняется и легкое звучание в объеме прежнего голоса. Таким образом, у мальчиков в этот период объем голоса иногда достигает трех - трех с половиной октав.

Острый период мутации - самый неприятный для певца, так как пение из-за сипы в голосе очень затруднено. В этот период мальчик ищет пути приспособления своих старых певческих навыков к изменившимся анатомо-физиологическим условиям.

Некоторые мальчики в своем развитии минуют этот период, либо он бывает у них настолько коротким, что не учитель, ни сам мальчик не успевают его заметить.

Периоды стабилизации юношеского голоса и формирования взрослого голоса. Постепенно восстанавливается утраченная пропорциональность отдельных частей тела, на лице появляется настоящая растительность. Поведение мальчиков менее подвержено резкой смене настроений. Значительно увеличивается спортань. Разговорная речь становится чисто мужской. Пением юноши занимаются уже с удовольствием.

В начале 4 периода появляется ровное звучание мужского голоса без сипы на небольшом диапазоне, который постепенно расширяется. Часть мальчиков теряет фальцет, который позже при правильной работе восстанавливается.

Процесс мутации протекает особенно остро у тех мальчиков, которые в детстве пели форсированно, напряженно. В это время им надо петь очень облегченным звуком.

Можно считать, что период острой мутации кончился, когда юноша примерно в диапазоне сексты поет упражнение «мужским», достаточно окрепшим голосом без сипоты и напряжения.

После острой мутации юноше надо петь очень осторожно и мало (не более 15-20 минут урока). Главное, ему надо помочь овладеть его «новым» певческим аппаратом, новой манерой пения. В течение года или двух после мутации голоса мальчиков очень гибкие, и учитель умелой работой может развить голос в нужном направлении.

Основное правило в работе с юношами - не торопиться формировать взрослые голоса. Голоса мальчиков надо поставить в такие условия, чтобы они спокойно и естественно развивались, без особого напряжения или насилия.

В период после острой мутации закрепляются и развиваются положительные певческие навыки, полученные юношами в детстве, и устраняются недостатки, которые сохранились в голо-

се (носовой или горловой оттенок в звуке, глубокое формирование гласных, поверхностное дыхание, напряженная или вялая дикция и т.д.). У юношей недостатки излечиваются легче из-за гибкости голосового аппарата после острой мутации.

«Новый» мужской голос юношей сразу после острой мутации обычно звучит бесцветно, жестко, как-то деревянно. Поэтому специальная работа надо проводить для восстановления гибкости и мягкости голоса юноши. Даются быстрые беглые упражнения с контрастной динамикой, специальные упражнения, помогающие регулировать постепенность выдоха, и поются лирические произведения, требующие тонких красок и нюансировки.

Изучение характера мальчика, знание интересов, склонностей и даже домашних условий дает возможность «управлять» им. Каждое изменение в поведении мальчика, в поле зрения педагога, и если это изменения отрицательного порядка, это сигнал для поиска новых путей влияния на мальчика.

Особое внимание к мальчику во время мутации и в послемутационный период. В это время у мальчиков и юношей происходят очень сложные процессы в психике, которые приводят к разным нежелательным изменениям в поведении. Педагог прослеживает все внешние обстоятельства, вызвавшие изменения в поведении мальчика, и соответственно на них реагирует.

5.6 Работа с усилительной техникой и микрофоном

К началу XX века музыка достигла невиданных высот, стала мощным средством передачи величайших глубин человеческой мысли и эмоций. Гениальные композиторы Бах, Моцарт, Бетховен и др. подняли музыкальное творчество на необыкновенную высоту, разработали особый язык, способный передать не меньшее богатство мыслей и нюансов, чем письменная литература и устная речь.

Человечество создало палитру музыкальных инструментов, отработало вокальную технику, построило великолепные концертные залы, театры, соборы и др. Однако, эти величайшие достижения искусства были доступны очень ограниченному кругу людей, лишь доли процента населения могли слушать «хорошую, естественную» музыку в хороших «естественных» залах.

От начала XX века до 80-х годов - с момента изобретения радио и телевидения, музыкальное и вокальное искусство стало доступным миллионам, но, как всегда, при массовом тиражировании качество звука резко упало - отставали технические средства. Главная задача того периода - передача смысловой (информационной) вербальной информации.

К середине века техника звукозаписи, воспроизведения и звукопередачи значительно выросла, и это позволило поднять проблему передачи эмоциональной и эстетической информации на новый уровень - родилось движение Hi - Fi (high - fidelity, высокая верность воспроизведения), идеология которого состояла в том, чтобы акустическая аппаратура могла воспроизводить звук максимально похоже на естественный «живой» источник. Постановка проблемы достоверной передачи звука в записи дала мощный толчок к развитию акустики и созданию мощной индустрии, производящей звукотехническую аппаратуру.

Современная акустика представляет мощное и развитое направление науки во всех странах мира, и имеет огромную промышленную базу: сотни научных институтов, тысячи фирм, разрабатывающих и производящих огромное разнообразие звукотехники: студийное оборудование (микшеры, микрофоны, обработку, мониторы и т.д.); передающее оборудование (радио- и телепередатчики, антенны); воспроизводящее оборудование (усилители, акустические системы, проигрыватели магнитофоны и др.).

В наше время нет такого человека, который бы не сталкивался с звуко-техническим оборудованием, будь то на бытовом или на профессиональном уровне.

Каждый ученик вокального отделения должен иметь элементарные знания о принципах работы звукотехнической аппаратуры.

Необходимо знать следующее:

* Звукоусилительная аппаратура помогает нам воспроизвести те

частоты, которые подаются на ее вход. Существуют усилитель мощности (работает с входными сигналами) и предусилитель (микширование сигнала). Бывают транзисторные и ламповые усилители. Ценится ламповая усилительная техника (высокое качество звучания).

* Колонки – то, через что воспроизводится звук. Необходимо знать, что количество полос влияет на качество звука (чем больше, тем лучше).

* Микшерный пульт - его задача, свести воедино подаваемые сигналы из разных источников. Как правило, микшерный пульт оснащен: линейными входами; регуляторами (высоких, средних и низких) частот; регулятором чувствительности; регуляторами обработки звука; регуляторами громкости звука.

Приборы обработки звука:

* эквалайзер (уравнитель) - предназначен для качественной работы, избавляет от различных шумов, выполняет частотную коррекцию;

* компрессор (сжатие) - используется для улучшения динамического спектра, восстанавливает потерю энергии;

* ревербератор (послезвучание) - обработка сигнала. На основе реверберации существует много эффектов (echo, chorus, flange, room simulator, early reflections, pitch change, rap);

* процессор (преобразование информации) - динамическая обработка сигнала, обрабатывает слабые и сильные сигналы;

* гармонайзеры - цифровая обработка звука;

* экскайтер - повышает качество звучания за счет улучшения частотных характеристик;

* гейт - осуществляет контроль над уровнем усиления с тем, чтобы не возникла акустическая обратная связь;

* лимитер - корректирует качество входного сигнала;

* нойсгейт - предотвращает нежелательные переключения посторонними сигналами высокого уровня;

Мониторинг - используется для того, чтобы артист лучше слышал себя, так как звучание на сцене очень сильно отличается от того, что звучит в зале. Мониторинг пускается по отдельному тракту.

Современные системы звукоусиления можно считать прямыми потомками первых технических устройств, появившихся в кинотеатрах 20-х годов вместе с озвученными кинофильмами. С развитием рок-н-ролла как музыкального жанра на первый план вышла проблема звукоусиления, так как человеческий голос не выдерживал конкуренции со звуком электрогитар и ударных установок.

Микрофон - преобразователь звуковых колебаний в электрические. Микрофон, как техническое устройство, имеет богатую историю. Первоначально главной целью изобретателей было создание телефона. Для решения этой задачи необходимы были три составляющие: преобразователь звуковых колебаний в другой вид энергии, поддающийся передаче на расстояние, переносчик этой преобразованной энергии (канал связи), и обратный преобразователь, восстанавливающий звуковой сигнал. В начале XIX века стало ясно, что канал связи должен быть электрическим. Оставалось изобрести преобразователи звукового сигнала в электрический и электрического в звуковой. Это и была главная задача изобретателей телефона. После создания телефона началась лавина усовершенствований. Большое количество изобретателей работали над созданием микрофонов.

В начале тридцатых годов два друга, инженеры - механики Байер (Beyer) и Георг Нойман (Georg Neumann), занялись производством микрофонов. Байер разрабатывал более понятные ему динамические микрофоны, а Нойман для разработки конденсаторных микрофонов привлек Шепса (Shoeps). В это же время в Австрии Вайнгартнер из AKG заложил основы теории и инженерного расчета микрофонов, а во второй половине тридцатых годов на фирме Зеннхайзера (Sennheizer) изобрели схему высоко частотного (радиочастотного) питания капсулей конденсаторных микрофонов.

С тех пор фирмы - AKG, Beyerdynamic, Sennheizer, Neumann, Shoeps держат большую часть рынка высококачественных студийных микрофонов.

В наши дни существует большое количество микрофонов для разных условий применения. Например, такие как:

- ✦ Вокальные, инструментальный, барабанные.
- ✦ Студийные, специальные.
- ✦ Радиосистемы.

Различаются такие микрофоны по;

- ✦ амплитуде частотной характеристики;
- ✦ чувствительности;
- ✦ импедансу;
- ✦ макс.SPL,

Главным отличием микрофонов, предназначенных для высококачественной передачи звука от остальных, является то, что их свойства должны быть согласованы со свойствами человеческого слуха.

Каждый эстрадно-джазовый вокалист должен владеть навыками работы с микрофоном. Микрофон должен стать как бы еще одним составляющим голосового аппарата. Вся работа должна быть направлена на одновременную организацию голосовой системы + микрофон. Добиваясь определенного качества звука можно целенаправленно воздействовать на работу всего голосообразующего комплекса.

- ✦ Дыхание должно быть мягким и беззвучным.
- ✦ Пение в микрофон позволяет использовать придыхательную манеру.

✦ При пении *f* микрофон находится на оптимально далеком расстоянии от рта; при пении *p* - оптимально близко (возможно прикосновение губами). Этот основной навык должен быть на уровне рефлексивного.

✦ В процессе обучения необходимо учитывать что такие согласные, как звонкие - Б, Д и глухие - П, Т должны формироваться на губах с минимальным выходом воздуха, это относиться и к звонким и глухим шипящим.

✦ Многие учащиеся сразу не воспринимают преобразованный звук своего голоса, этот барьер преодолевается методом мысленного пения и восприятием своего пения изнутри.

Звукоусилительные системы и микрофоны все больше становятся частью нашей жизни, поэтому знания и навыки, полученные в процессе обучения, становятся актуальными.

VI. Условия реализации программы

6.1 Работа с концертмейстером

«Концертмейстер - это пианист, помогающий исполнителям разувать партии и аккомпанировать им в концертах».

Музыкальная энциклопедия

Важнейшим компонентом реализации данной программы является наличие и творческое участие педагога-концертмейстера. Необходимо подчеркнуть в этом словосочетании педагогическую роль концертмейстера, т.к. специалист-музыкант этого профиля должен быть апологетом тех же педагогических принципов, методов организации образовательного процесса, что и педагог-вокалист.

Концертмейстер, начиная работать, изучает природу певца, особенности его голоса, дикции, а главное особенности его дыхания.

Дыхание - фундамент пения

Концертмейстеру надлежит знать, что если процесс дыхания в жизни осуществляется непро-

извольню, то в пении он сознательно регулируется. Нельзя забывать того, что певец не может тянуть ноту бесконечно. Дыхание всегда и расходуется по-разному: оно берется экономно и его должно быть достаточно на большую фразу. В широкой кантилене, или же если фраза содержит неудобные интервалы, запас дыхания у певца может иссякнуть раньше.

В чём заключается задача концертмейстера? Искусство аккомпаниатора заключается в том, что он должен верно ощущать запас дыхания у певца. А оно зависит от физического состояния исполнителя, и от его психологической настроенности. Затруднения для концертмейстера могут возникнуть и на долгих звуках. Аккомпаниатор должен вовремя начать замедление, следя за солистом, иначе чрезмерно удлинённый звук будет звучать, в то время как фортепианная фраза исчерпает себя.

Большая ответственность ложится на аккомпаниатора: он может помочь вокалисту (и весьма существенно) в выборе момента, для того чтобы взять дыхание не спеша, равномерно и, благодаря этому, выдержать длинную вокальную фразу.

Дыхание, как любой другой компонент музыкального исполнения служит, в конечном итоге, художественной выразительности образа.

Для аккомпаниатора вопрос дыхания в ансамбле чрезвычайно важен. Основной закон ансамбля - дышать вместе с певцом.

Вопросы темпа и ритма. Паузы

Эта проблема наиболее сложная; здесь многое зависит от художественной индивидуальности исполнителей. Главная задача концертмейстера - приводить к «стержневому», единому темпу все отклонения, которые допустил певец. Концертмейстеру надо привыкнуть контролировать каждый звук. Так же, большое внимание нужно уделять паузам. Концертмейстер должен очень точно «заполнять» время паузы у солиста, затягивая темпа, чтобы сохранить общий ритмический рисунок.

Сила и характер звучания

Фортепиано, как сопровождающий инструмент, должен звучать чуть слабее певческого голоса. Но разница в силе звука должна быть минимальной. Наиболее распространённые ошибки: попытка «перекрыть» голос или игра «в ритм», бескрасочным звуком.

Чувство ансамбля

Пианист-аккомпаниатор должен обладать хорошо развитым ритмическим чувством, быть ритмическим фундаментом певца. Обилие динамических оттенков - ещё один неотъемлемый компонент ансамбля. Не поддержанное пианистом *crescendo* у певца не создаёт впечатление общего усиления звука.

Высшее достижение ансамбля певца и концертмейстера - слияние замыслов и их звуковой реализации.

Только кропотливый труд даёт возможность достичь невиданных ансамблевых высот. Едва ли не самая сложная задача, стоящая перед концертмейстером: помогать певцу проникнуть во внутреннюю сущность музыкального образа. Концертмейстеру должно быть мало, чтобы музыка, разученная при его участии, прозвучала бы в итоге технически гладко, складно, корректно. Его задача, верная сверхзадача - создать в содружестве с вокалистом художественный музыкально-драматургический образ исполняемого произведения. Певец и концертмейстер переплощаются в одно: в ту музыку, которую исполняют и которая их объединяет.

Работа с маленькими вокалистами

Полноценное овладение вокальным произведением может быть осуществлено лишь в том случае, если работа над ним протекает при регулярном участии аккомпаниатора. Плохо, когда

сопровождение бывает от случая к случаю. И когда аккомпаниатор не знает ни исполняемого произведения, ни требований вокального педагога, ни особенностей ученика-исполнителя. Аккомпаниатор должен обладать таким же тонким дифференцированным слухом, каким обладает и педагог-вокалист. Умение соразмерить силу звука инструмента с силой голоса поющего ребенка или подростка - первое условие для пианиста. В прорабатываемом произведении пианист не должен занимать пассивную и безразличную роль, так как в работе двух руководителей должно быть единогласие при установке в произведении нюансов, темпов и динамических оттенков.

Аккомпаниатор обязан тщательно следить за точным исполнением мелодического рисунка, не прощать ученику ритмических ошибок, невыполнения пауз. Должен научить начинающего певца своевременно вступать и знать, в каких фрагментах произведения ученик может «сбиться» из-за сложного аккомпанемента, не всегда оказывающего мелодии гармонической поддержки.

Концертмейстер должен следить, чтобы инструмент при занятиях и вообще при пении с аккомпанементом был настроен в соответствии с камертоном. Неправильный строй наносит вред голосу.

Для организации образовательного процесса и успешной реализации данной программы необходимо связать воедино усилия нескольких специалистов:

- Педагога-вокалиста
- Педагога-концертмейстера
- Аранжировщика
- Звукооператора
- Хореографа
- Дизайнера костюмера

6.2. Материально-техническое оснащение

Огромную роль в повышении показателей результативности данной программы играет современное материально-техническое оснащение:

- ▼ Репетиционная комната (звукпоглощающее покрытие стен, пола);
- ▼ Комната для параллельной работы педагога-концертмейстера;
- ▼ Фортепиано;
- ▼ 2-3 магнитофона с наушниками;
- ▼ микрофоны;
- ▼ Звукоусилительная аппаратура;
- ▼ Колонки;
- ▼ Микшерный пульт;
- ▼ МД дека;
- ▼ Наличие возможности записи фонограмм минус и плюс в студии звукозаписи;
- ▼ Наличие возможности изготовления концертных костюмов.
- ▼ Зеркало для работы над сценическим движением, пластикой, мимикой во время пения.

VII. Используемая литература

7.1 Методическая литература

1. Сетт Риге. «Как стать звездой»
2. Г. П. Стулова. Развитие детского голоса в процессе обучения пению, Москва. Изд. «Прометей» МПГУ им. В. И, Ленина 1992г.

3. В.В. Емельянов. «Постановка голоса». Координация и тренаж. Санкт-Петербург 1997 г.
4. Г. Перельштейнас. Некоторые вопросы музыкального воспитания в хоре мальчиков и юношей. Музыкальное воспитание в школе. Выпуск 10. М., «Музыка», 1975г.
5. Сочинение и импровизация мелодий. Методическая разработка для преподавателей детских музыкальных и школ искусств. Автор-составитель — Г. И. Шатковский. Москва—1989г.
6. Шульгина М. Е. Программа по классу сольного пения для музыкальных школ (5-летнее образование). ДМШ им. П.И.Чайковского
7. Основы импровизации. Программа (проект) для детских музыкальных школ (эстрадная специализация). Составитель - И. М. Бриль. Москва - 1985г.
8. Э.Б.Абдуллин «Теория и практика музыкального обучения»
9. «Учите детей петь». Песни и упражнения для развития голоса у детей 6-7 лет. Сост.Т. М.Орлова, С.И. Бекина.
10. П. Вейс. «Ступеньки в музыку». Пособие по сольфеджио. М. Сов. композитор. 1980г.
11. П.И. Микита. Методические указания к музыкальному букварю по ладовой сольмизации. (Для учителей подготовительных групп детских музыкальных школ, хоровых студий и музыкальных кружков).
12. Постановка голоса. Программа (Проект) для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности № 2106 «Хоровое дирижирование». Москва - 1987г.
13. Программа по классу сольного пения для вечерней школы общего музыкального образования. Ред. Туманян А. Москва - 1956г.
14. М.Т. Сотляревская-Крафт, И.Москалькова, Г.Фазган. «Сольфеджио», Учебное пособие для подготовительных отделений ДМШ. Ленинград. «Музыка» 1988.
15. Д.Б.Кабалевский. «Как рассказывать детям о музыке?» Москва, «Сов. композитор» 1991
16. В-Н-Мясищев, А.Л. Голосинер Проблема музыкальных способностей и их социальное значение.
17. А Л Тотсдинер. «О восприятии музыки и музыкальном слухе».
18. Г.С.Тарасов. Музыкальная психология. «Спутник учителя музыки». С.С.Балашова, В.В.Медушзвекий, Г.С.Тарасов и др. Сост. Т.В.Чельшева. М, «Просвещение» 1993.
19. «Музыкальный фольклор в школе» С.С.Балашова, Т. С. Шенталинская (там же).
20. Л.В. Виноградов. Раскрытие музыки и ее целостности. «Искусство в школе» № 2,3 1994 г.
21. М. В. Новадзе. «Бытовое значение человеческого голоса» «Искусство в школе» 1997 г №5.
22. И.Красильников. «Интонационная концепция музыкальности и модель дополнительного музыкального образования», «Искусство в школе», 2000 г. №1,2.,
23. А.Ершова, В.Букачев. «Режиссура урока, общения и поведения учителя» Искусство в школе», №№ 4,5 /1959, №№1,2,3,5,6/2000 г.
24. И.Красильников. «Какие прикладные программы нужны для занятий в студии компьютерной музыки?» «Искусство в школе», №2 2001г.
25. Журналы «Шоу-Мастер» о профессиональной шоу-технике. 2-1996г.-6., 4-1997г.-11
26. Информационно-технический журнал «Звукорежиссер». 7,9,10-2000г. «Издательство 62».
27. Информационно - рекламный журнал «Техника в шоу-бизнесе INAOUT» №19-20. Изд. фирма INAOUT.
28. Политехнический словарь. Изд. «Советская энциклопедия». Москва 1976г.

8.2 Литература для детей

1. Энциклопедия для юных музыкантов. Санкт-Петербург «Диамант» «Золотой век»

1996г.

2. «Я познаю мир». Детская энциклопедия. Музыка. Изд. Москва. 1999г
3. Эмиль Финкельштейн. «Музыка от А до Я», занимательное чтение с картинками и фантазиями. Изд. «Композитор» Санкт-Петербург. 1993 г.
4. Аркадий Кленов. «Там, где музыка живет». Изд. «Педагогика» 1986г.
5. Е.К.Юдина. «Первые уроки музыки и творчества». Москва «Аквариум» 1999
6. Е.И.Гуляк. «Музыкальная грамота для начальной и средней школы», Москва «Аквариум» 1997 г.

ДУБЛИКАТ