


Управление образования администрации города Ульяновска
Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования города Ульяновска
«Центр детского творчества»

Принята на заседании
педагогического совета
от «31» августа 2016г.
протокол № 1

Утверждаю
Директор МБУ ДО ЦДТ
 В.В.Лаврешина
«31» 08 2016 г.

**Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа
художественной направленности
студия эстрадного вокала «Новый день»**

Возраст обучающихся: 7-14 лет

Срок реализации: 4 года

Автор-составитель:
Шленкина Кристина Александровна, педагог
дополнительного образования

г. Ульяновск, 2016г.

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

- Срок реализации учебного предмета

- Форма проведения учебных занятий

- Цели и задачи учебного предмета

- Методы обучения

II. Формы и методы контроля, система оценок

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание

- Критерии оценки

III. Содержание учебного предмета

- Учебный план

- Содержание учебного плана

- Календарный учебный график

IV. Методическое обеспечение учебного процесса

V. Список учебной и методической литературы

- Список рекомендуемой учебной литературы

- Список рекомендуемой методической литературы

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Характеристика учебного процесса, его место

и роль в образовательном процессе

Актуальность предлагаемой образовательной программы заключается в том что :

Пение является нашей потребностью, такой же естественной, как, например, речь. умение петь красиво и свободно, в совершенстве владея своим голосом – это истинное удовольствие и большая радость для любого человека, а для ребенка тем более. Так же занятия вокалом это развитая дыхательная система, крепкие голосовые связки, чистое интонирование, чувство ритма, музыкальный вкус , которые остаются с ними навсегда. Кроме этого, занятия вокалом полезны для профилактики простудных заболеваний, для укрепления сердечной мышцы , раскрытия способности и таланта, преодоление скованность и неуверенность в себе, т.е. снятие комплексов,, а так же просто для настроения. Для этого в ЦДТ Ленинского района была создана студия эстрадного вокала «Новый день».

Педагогическая целесообразность программы обусловлена тем, что занятия вокалом развивают:

- художественные способности детей,
- формируют эстетический вкус,
- улучшают физическое развитие и эмоциональное состояние детей.

Об исключительных возможностях воздействия музыки на человека, на его чувства и душевное состояние говорилось во все времена. Сила этого воздействия во многом зависит от эмоциональной отзывчивости слушателя, его подготовленности к общению с настоящим искусством, от того насколько близка ему та или иная музыка. Приобщение к музыкальному искусству способствует воспитание нравственно-эстетических чувств, формированию взглядов, убеждений и духовных потребностей детей.

Целью программы является приобщение ребёнка к искусству пения в вокальной группе «Новый день», развитие мотивации к творчеству; формирование высоких духовных качеств и эстетики поведения средствами вокального искусства.

В ходе достижения цели предполагается решение следующих основных задач.

Обучающие:

- сформировать навыки певческой установки обучающихся;
- научить использовать при пении мягкую атаку;
- сформировать вокальную артикуляцию, музыкальную память;
- обучить приёмам самостоятельной (солисты) и коллективной работы (в группе «Новый день»), самоконтроля;

Развивающие:

- развить гармонический и мелодический слух;
- совершенствовать речевой аппарат;
- развить вокальный слух;
- развить певческое дыхание;
- развить преодоление мышечных зажимов;
- развить артистическую смелость и непосредственность ребёнка, его самостоятельность;
- развить гибкость и подвижность мягкого нёба;
- расширить диапазон голоса;
- развить умение держаться на сцене.

Воспитательные:

- воспитать эстетический вкус учащихся;
- воспитать интерес к певческой деятельности и к музыке в целом;
- воспитать чувство коллективизма;
- способствовать формированию воли, дисциплинированности, взаимодействию с партнёрами;
- воспитать настойчивость, выдержку, трудолюбие, целеустремленность – высокие нравственные качества;
- воспитать готовность и потребность к певческой деятельности.

В отличие от существующих программ данная программа предусматривает дифференцированный подход к обучению, учёт индивидуальных психофизиологических особенностей воспитанников. Использование традиционных и современных приёмов обучения позволяет заложить основы для формирования основных компонентов учебной деятельности: умение видеть цель и действовать согласно с ней, умение контролировать и оценивать свои действия. Репертуар подбирается педагогом с учетом возрастных, психологических особенностей детей, их вокальных данных.

Особенности работы обусловлены, прежде всего, возрастными возможностями детей в воспроизведении вокального материала. Знание этих возможностей помогает педагогу выбрать посильный для освоения

музыкальный и песенный материал, вызвать и сохранить интерес и желание заниматься сольным и ансамблевым пением.

Занимаясь эстрадным вокалом, учащиеся получают не только вокальную подготовку, но и знакомятся с шедеврами современной и классической музыки, приобретают навыки выступления перед зрителями, развивают умственные и физические центры организма в целом.

Срок реализации учебного предмета

При реализации программы учебного предмета «Эстрадный вокал» со сроком обучения 4 года, продолжительность учебных занятий с первого по четвертый годы обучения составляет 36 недель в год.

Сведения о затратах учебного времени

Вид учебной работы, нагрузки	Затраты учебного времени				Всего часов
	1-й год	2-й год	3-й год	4-й год	
Годы обучения					
Количество недель	36	36	36	36	
Количество часов	144	216	216	216	792

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной программы на реализацию учебного предмета

Общая трудоемкость учебного предмета «Эстрадный вокал» при 4-х летнем сроке обучения составляет 792 часа

Рекомендуемая недельная нагрузка в часах:

1 класс – по 2 академических часа два раза в неделю.(4 часа)

2-4 классы – по 2 академических часа три раза в неделю (6 часов)

Форма проведения учебных занятий

Форма занятий групповая. Занятия проводятся по группам, составленным с учетом возраста, музыкальной подготовки и голосовых данных детей: 2 раза в неделю по 2 часа с перерывом на отдых в 1-м классе. И 3 раза в неделю по 2 часа с перерывом на отдых в 2,3, и 4 классах.

Цель и задачи учебного предмета

Целью учебного предмета является обеспечение развития творческих способностей и индивидуальности учащегося, овладение знаниями и представлениями об эстрадном пении, формирование практических умений и навыков сольного и ансамблевого вокала, устойчивого интереса к самостоятельной деятельности в области музыкального искусства.

Задачи учебного предмета:

- создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;
- формирование у учащихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями, произведениями искусства;
- воспитание активного слушателя, зрителя, участника творческой самодеятельности.
- приобретение детьми начальных базовых знаний, умений и навыков эстрадного пения.
- приобретение знаний основ музыкальной грамоты, основных средств выразительности, используемых в музыкальном искусстве, наиболее употребляемой музыкальной терминологии;
- воспитание у детей культуры сольного и ансамблевого пения, стремления к практическому использованию приобретенных знаний, умений и навыков.

Для достижения дидактических целей , используются такие формы занятий, как:

- занятие, которое включает в себя часы теории и практики. (В основном это работа над вокальными упражнениями и песенным материалом. Знакомство с творчеством композиторов, вокальных коллективов). Основной репертуар подбирается с учётом календарного плана, в связи с этим перед вокалистами всегда ставится цель- подготовка номера к мероприятию. А это значит не просто чистое исполнение, но и передача образа, через -вокальное исполнение, постановка движений, подбора костюмов.
- В процессе направленного обучения и индивидуального подхода, ребята становятся настоящими «звёздами» на сцене и поют не только ансамблевые песни, но и сольные, дуэты, квартеты и т.д.
- Второй важной формой обучения является - участие в конкурсах, фестивалях, смотрах.(В процессе участия в конкурсах ребята не только реализуют свои знания ,умения и навыки ,но и знакомятся с другими вокалистами, слушают их исполнение, черпают для себя что то новое, а так же знакомятся с известными детскими композиторами и поэтами.)
- анализ выступлений
- тестирование.

Данная программа предполагает достаточную свободу в выборе репертуара и направлена, прежде всего, на развитие интересов детей, не ориентированных на дальнейшее профессиональное обучение, но желающих получить навыки эстрадного пения.

Программа имеет общеразвивающую направленность, основывается на принципе вариативности для различных возрастных категорий детей, обеспечивает развитие творческих способностей, формирует устойчивый интерес к творческой деятельности.

Методы обучения

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

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядный (показ, наблюдение, демонстрация приемов работы);
- практический (применение исполнительских навыков);
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

II. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ. КРИТЕРИИ ОЦЕНОК

Контроль знаний, умений, навыков учащихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функции. Разнообразные формы контроля успеваемости учащихся позволяют объективно оценить успешность и качество образовательного процесса.

Основными видами контроля успеваемости по предмету «Эстрадный вокал» являются:

- входящая диагностика знаний, умений и навыков учащихся,
- текущий контроль,
- промежуточная аттестация,
- итоговая аттестация.

Входящая диагностика проводится с целью выявления знаний, умений и навыков учащихся.

Текущий контроль осуществляется регулярно преподавателем. Это наблюдение за выполнением поставленных задач на уроке. В них учитываются:

- отношение ученика к занятиям, его старание, прилежность;
- качество выполнения заданий;
- инициативность и проявление самостоятельности

темпы продвижения.

Промежуточная аттестация определяет успешность развития учащегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе.

Наиболее распространенными формами промежуточной аттестации являются концерты, тематические вечера и прослушивания к ним.

Итоговая аттестация определяет уровень и качество освоения образовательной программы. Итоговая аттестация проходит в форме контрольного урока (устный опрос по пройденным темам за год, исполнение обучающимися вокальных произведений).

Критерии оценки

Для проверки эффективности обучения данной программы, нами были разработаны критерии оценки уровня знаний, умений, навыков: высокий, средний, низкий.

Высокий уровень: Знают музыкальную терминологию. Свободно и расковано ведут себя на сцене. Поют на опоре. Умеют пользоваться певческим дыханием. Исполняют репертуар повышенной сложности (с широким диапазоном) и умеют обращаться с микрофоном. Чисто интонируют, поют сольно, дуэтом, а также в любом составе. Четко и качественно выполняют требования учителя. Привлекательным для них является не только конечный результат, но и творческий процесс.

Средний уровень: Дети имеют неполные знания по темам учебного года, а также музыкальной терминологии. Немного сковано ведут себя на сцене, стесняясь выполнять сценические движения. Чистота интонации средняя, иногда поют фальшиво. Исполняют не очень сложный репертуар. Не очень хорошо владеют своим голосом, но есть огромное желание научиться петь.

Низкий уровень: познавательный интерес к занятиям у таких детей выражен слабо. Основными музыкальными и вокальными понятиями они не владеют. Поют фальшиво, неуверенно. Двигаются на сцене не ритмично. Отсутствует стремление качественно выполнять творческую работу. К конечному результату своей работы относятся равнодушно.

III. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Учебный план (1-й год обучения)

№ П/ П	Название раздела, темы	Количество часов			Формы аттестации/ контроля
		Всего	Теория	Практика	
1	Вводное занятие. Инструктаж по Т.Б. Прослушивание голосов. Понятие – « Эстрадный вокал».	2	0,5	1,5	Устный опрос
2	Певческая установка. Дыхание. Опора звука.	6	1,5	4,5	Выполнение практических заданий
3	Артикуляция. Формирование гласных в сочетании с согласными.	8	0,5	7,5	Выполнение практических заданий
4	Атака звука.	8	0,5	7,5	Выполнение практических заданий
5	Звуковедение.	18	1	17	Выполнение практических заданий
6	Динамика.	14	1	13	Выполнение практических заданий
7	Художественный образ.	10	1	9	Выполнение практических заданий
8	Дирижёрский жест	6	1	5	Выполнение практических заданий
9	Обобщение знаний	2	-	2	Контрольный урок (Устный опрос. Выполнение практических заданий.)
10	Фонограмма.	24	0,5	23,5	Выполнение практических заданий
11	Работа с микрофоном.	18	0,5	17,5	Выполнение практических

					заданий
12	Сценическое движение.	24	0,5	23,5	Выполнение практических заданий
13	Итоговое занятие.	2	-	2	Контрольный урок (тестирование, практические задания)
14	Отчётный концерт.	2	-	2	Концерт
	Всего:	144	8,5	135,5	

Содержание учебного плана (1-й год обучения)

Раздел1. Вводное занятие.

Теория:

-Инструктаж по технике безопасности.

-Расписание занятий.

-Понятие « Вокал»-Академический вокал, эстрадный вокал и народное пение.

Вокал это искусство пения, мастерство владения голосом.

• **академический вокал.** Это традиционная манера пения, ее преподают в музыкальных школах, училищах, консерваториях. Отличительная особенность академического пения – особая вокальная позиция, формирующая сильный и объемный звук, которую часто называют “оперным пением”. В академических вокальных школах эту позицию у учеников вырабатывают очень кропотливо, и не терпят отхода в сторону. Поэтому оперное пение легко отличить на слух от любой другой манеры исполнения; Академический вокал не предполагает пения в микрофон. В академическом вокале существуют определённые рамки, наработанные опытом и историей вокальной музыки. Эти рамки, как правило, не позволяют академическому певцу использовать свой голос в иных вокальных направлениях.

• **эстрадный вокал.** По сути, это даже не определенный тип вокала, а совокупность всех вокальных техник. Это означает, что хороший певец-эстрадник может петь во всех доступных ему стилях (исключая, пожалуй, только академическое пение, если, конечно, он не обучался ему специально) . Особое место в эстрадном вокале занимает джазовое пение (сейчас даже стали появляться вокальные школы, преподающие именно его) и рок-вокал (он характеризуется жесткой атакой звука, очень хорошей артикуляцией и выразительностью подачи материала) .

• **народное пение.** Это вокальная традиция, сложившаяся в народе.

Народные певцы поют в особой “разговорной” позиции, всю используют правильное дыхание и выводят звук через горло, добиваясь фирменного “плоского” звука.

Практика:

-Прослушивание голосов (Исполнение отрывков из любимых песен, пропевание не сложных примеров под фортепиано.)

-Проверка чувства ритма (прохлопывание ритмических рисунков).

- Прослушивание образцов вокального творчества. Определение на слух манеры исполнения (эстрадная, народная, академическая).

Раздел 2.

Певческая установка. Дыхание. Опора звука.

Теория:

Правила певческой установки.

Петь можно сидя или стоя. Стоя вокалисты расппеваются, поют выученные произведения и концертную программу, сидя – поют при разучивании произведений.

И сидеть, и стоять во время пения нужно ровно. Спина должна быть прямой, чтобы грудная клетка не давила на брюшную полость. Плечи не поднимаются, их нужно отвести назад, развернуть и слегка опустить.

Во время пения нужно быть все время подтянутым и сохранять ощущения подтянутости, как внешней, так и внутренней.

При пении сидя нельзя класть ногу на ногу. Ступни стоят на полу, руки – на коленях. Для маленьких детей, у которых ноги не достают до пола, нужна подставка, чтобы им было удобно сидеть во время пения.

При пении стоя руки свободно опущены. Вес корпуса нужно равномерно распределить на обе ноги.

Певческая постанровка включает в себя не только правильное положение корпуса, но и головы, шеи поющего. Голову следует держать прямо, ровно. Шейные мышцы не должны напрягаться. Поднятый вверх подбородок способствует зажатию мышц шеи, и в результате звук тоже зажимается. Низко опущенный подбородок мешает свободному движению нижней челюсти, которая должна быть все время свободной. Партию при разучивании произведения нужно держать перед собой, при этом контролировать положение головы: подбородок не должен ни подниматься, ни низко опускаться.

Дыхание.

В жизни люди дышат смешанным типом дыхания, где участвует и грудная клетка, и диафрагма в разном их соотношении. В пении, где большинство певцов, приспособиваясь к особым задачам певческого голосообразования, ищет наилучшей дыхательной поддержки, различаются следующие типы дыхания.

1. Грудное дыхание. При нём активно задействованы мышцы грудной клетки. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки, особенно её верхнесреднего отдела. Диафрагма мало подвижна. Живот при вдохе втянут.

Разновидностью грудного дыхания является ключичное, при котором очень энергично участвуют мышцы верхнего отдела грудной клетки, шеи и плечевого пояса. Дыхание в этом случае поверхностное, и поэтому неприемлемо для пения. Мышцы шеи очень напряжены, ограничены движения гортани, голосообразование затруднено.

2. Смешанное, грудобрюшное дыхание, при котором, соответственно, активны мышцы грудной и брюшной полостей, также задействована

диафрагма.

3. Брюшное или диафрагматическое. При этом типе дыхания активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, особенно видимые мышцы брюшной стенки, при относительном покое стенок грудной клетки.

В музыкально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнереберно - диафрагматическое дыхание, т. е. смешанное дыхание, при котором высоко поднимаются и расширяются при вдохе нижние рёбра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активна диафрагма и мышцы брюшной полости. Хорошо ощущаются движения передней стенки живота. Смешанное дыхание позволяет при вдохе достигать ровности, плавности и продолжительности звука, как при тихом, так и при громком пении.

Цепное дыхание.

Одним из преимуществ коллективного пения является возможность исполнения любых по длине музыкальных фраз и даже целых произведений на непрерывном дыхании (например, русской народной песни «Степь да степь кругом», латышской народной песни «Вей, вей ветерок» и многих других).

Обычно это протяжные песни, которые от начала до конца исполняются непрерывно, медленно и плавно. В большинстве случаев для них характерно сквозное динамическое развитие. Этот звуковой эффект основан на использовании так называемого цепного дыхания, когда певцы хора берут дыхание не одновременно, а последовательно по одному, как бы по цепочке. Основные правила при выработке навыка цепного дыхания можно сформулировать так:

- не делать вдох одновременно с сидящим рядом соседом;
- не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а лишь по возможности внутри длинных нот;
- дыхание брать незаметно и быстро;
- вливаться в общее звучание хора без толчка, с мягкой атакой звука, интонационно точно;
- чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию хора.

Только при соблюдении этих правил каждым певцом коллектива можно добиться ожидаемого эффекта: непрерывности и протяжности общего звучания хора.

Опора - важнейшее ощущение в пении, благодаря которому певец спокойно и свободно распоряжается своим голосом. Чувство опоры голоса возникает по мере овладения техникой певческого голосообразования: постепенно начинают выявляться те ощущения, при которых голос имеет наилучшее качество, то есть звук начинает принимать опёртый характер.

Существуют правила дыхания и пения на опоре:

- Во время пения, где нет пауз, дышать только ртом. На больших паузах

- вдох можно делать через нос;
- Рассчитывать дыхание так, чтобы хватило на фразу;
- Отключать опору только после снятия звука;
- Всегда чувствовать опору больше, чем силу звука;
- Пополнять дыхание только после окончания музыкальной фразы.

Практика:

1. Положить руки на диафрагму, сделать глубокий вдох через нос так, чтобы почувствовать движение мышц диафрагмы, её небольшое выпячивание. Вдох на 4счёта (следить чтобы не поднимались плечи и грудь, не было зажима корпуса) Выдох - ровный, свободный .Сделать это 4-8р.

2.Тренировка мышц диафрагмы.

А) Вдох глубокий через нос. Выдох на звук ссс... Регулировать ровность выдоха, работу мышц диафрагмы.

Б) Вдох глубокий, выдох с усилием, короткими толчками на звук «с».

3.Вдох глубокий. Выдох - с усилием на определённый ритмический рисунок. Например: (3 триоли и последний выдох до конца. Управлять мышцами диафрагмы.)

4. Упражнение «Цветочек»- делаем долгий вдох (как будто нюхаем цветочек),а затем быстрый выдох(чихаем).

5.На закрытый рот, прокачиваем носовой резонатор, сначала гудим на один звук, потом на два и по нарастающей, только звук должен быть мощным, как струя воды.

6.Сделать активный короткий вдох носом, а затем длинный фиксированный (через напряженные губы) выдох на счёт 5 – 10 — 15 (про себя, для внутриглоточной артикуляции).

7. Вокальные упражнения на опору.

Раздел 3.

Артикуляция.Формирование гласных в сочетании с согласными.

Теория:

Артикуляция - это то, как четко вы произносите буквы: как **гласные** , так и **согласные**.

К артикуляционному аппарату относятся: ротовая полость (щеки, губы, зубы, язык, челюсти, небо), глотка, гортань. Ротовая полость - это очень важный резонатор (подвижный резонатор), от строения которого зависит качество собственно самого звука.

За произношение гласных и согласных отвечает в первую очередь язык и степень его натренированности. Это довольно большой орган. Передняя его часть располагается во рту, корень — в глоточной полости. К языку прикреплена гортань. Язык необыкновенно мобильный орган. Во время пения он двигается вперёд-назад, вверх-вниз. При артикуляции вокальных гласных в глотке корень языка немного опускается и освобождает место в глотке для формирования вокальных гласных. Когда вы артикулируете гласные, язык не должен напрягаться.

Все упражнения на упругость языка выполняются перед зеркалом - для

того, чтобы научиться контролировать степень растяжки и управлять им. От растяжки язык как будто просыпается, кровь приливает к нему и он становится намного послушнее.

Практика:

- упражнения на формирование гласных
- упражнения на согласные
- гласные в сочетании с согласными

**Раздел 4.
Атака звука.**

Теория:

Атака - это степень и характер включения в работу голосовых связок в начале пения. Различают атаку -твердую, мягкую и придыхательную.

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

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, благородстве и эмоциональной выразительности.

3. Придыхательная атака- при неполном смыкании связок, когда происходит значительная утечка воздуха. Придыхательная атака применяется при выражении характере пения: осторожность, бессилие, трусости, изнеможения.

Практика:

1. Сказать очень "остренько" в корни верхних зубов: а,а,а,а или у,у,у,у. Говорить на удобной ноте. Должно возникнуть ощущение, будто вы укалываете этот звук иголкой.

2. Сказать в "высокий купол", "уколоть" в зубы: да, да, да или ду, ду, ду, чтобы ощутить этот купол надо вспомнить про "аромат цветка", "горячую картошку" (эти упражнения встречались раньше). Рот очень объемный, красивый. Следить, чтобы звук не падал из высокой позиции. Горло широкое, низкое.

3. Имитировать голос кукушки. Говорить "ку-ку" на довольно высокой ноте, певуче. Ощущения как в предыдущих упражнениях.

4. Попробовать эти ощущения в пении, сначала на одной ноте, на ту гласную, которая в предыдущих упражнениях вам была удобной.

5. Петь терцию. Первую ноту legato (протяжно), вторую staccato, но не очень отрывисто. Сначала после каждой терции берите дыхание. Темп медленный.

6. Пение песенного материала соблюдая правильную атаку звука.

Раздел 5. Звуковедение.

Теория:

Звуковедение — в вокальном искусстве термин применяется для обозначения различных видов ведения голоса по звукам мелодии (напр., кантилена, портаменто, маркато и т. п.). Кантилена — основной вид звуковедения в пении. Вместе с голосообразованием звуковедение входит в понятие вокальной техники.

Основной вид звуковедения в вокальных произведениях — легато, кантилена, т.е. связное пение звуков. Навык пения на легато исключает такой недостаток пения как скандирование, вследствие которого теряется связность, певучесть и целостность мелодии.

Отрабатывание навыка кантиленного пения, т.е. способа звуковедения легато, проводится и при исполнении упражнений, и при работе над произведениями. Существуют и такие виды звуковедения или, по-другому, способы вокализации как нон-легато (не связно), маркато (подчёркнуто) и стаккато (отрывисто).

Важным этапом разучивания музыкального произведения, является работа над звуковедением и динамикой, от которых зависят цельность, красота и яркость художественного образа.

В начале работы над правильным звуковедением и над динамикой проводится осмысление формы, в которую композитор облёк поэтический текст, а так же определение наиболее яркого, эмоционального места в динамическом развитии музыки, т.е. динамической кульминации. И, кроме этого, смысловой или по-другому логической кульминации, которая заключена в поэтическом тексте, не всегда совпадающей с динамической. Затем проводится разбор произведения по частям: периодам, куплетам, предложениям и фразам, в которых также выявляется их динамическое и смысловое развитие.

Вывод:

В основе звукообразования лежат: связное пение (легато), активная (но не форсированная) подача звука, выработка высокого, головного звучания наряду с использованием смешанного и грудного регистра.

Чтобы добиться правильного звукообразования на начальном этапе обучения вокалу, необходимо чаще предлагать учащимся выполнить упражнение: пение закрытым ртом звука «м». Зубы при этом должны быть разжаты, мягкое нёбо активизировано в легкой зевке, звук должен посылаться в головной резонатор, под которым в вокальной педагогике имеется в виду верхняя часть лица с ее носоглоточной полостью. Посыл звука в переднюю часть твердого нёба на корни передних верхних зубов обеспечивает его наилучшее резонирование, благодаря чему звук приобретает силу, яркость и полетность.

Гласные «и», «е», «у» являются наиболее «узкими», собранными по звучанию, они обеспечивают наилучшее резонирование, и именно поэтому выработка головного звучания начинается с них.

Для овладения приемом прикрытия используются упражнения на пение слогами *лѐ, му, гу, ду*. Для формирования прикрытого звука можно рекомендовать пение так называемых йотированных гласных – «йэ», «йа», «йо», «йу», способствующих выработке головного звучания.

Практика:

Упражнения на разные виды звуковедения -

- Легато
- Нон-легато
- Маркато
- Стаккато

Раздел 6. Динамика.

Теория:

Динамика – одно из важных выразительных средств музыки, определяется содержанием и характером музыки.

Динамические оттенки. Мелодическое движение неразрывно связано со сменой степени громкости звучания. Различные степени громкости звучания в музыке называются динамическими оттенками. Они имеют громадное выразительное значение.

Динамика - от греческого слова *dynamicos* -- силовой, то есть сила звука.

От силы подачи выдыхаемого воздуха зависит громкость звука.

Сильная подача певческого выдоха даёт звуку и голосу певца громкое звучание.

Динамические оттенки:

Сдержанная подача выдыхаемого воздуха при пении – более тихое звучание.

Основными терминами динамики в музыке считаются *f* и *p* и их оттенки *mf*, *mp*, *ff*, *pp* и другие. Кроме контрастных динамических оттенков *f* и *p*, используются и разнообразные плавные переходы громкости от громкого к тихому звучанию и от тихого к громкому.

Постепенное усиление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное усиление громкости звука, называемое в музыке *крещендо*.

Постепенное ослабление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное уменьшение громкости звука, называемое в музыке *диминуэндо*.

Смена степени громкости звучания при исполнении вокального произведения, т.е. применение динамических оттенков, придаёт любой музыке своеобразие и красоту.

Практика:

Упражнения на динамику.

Поэтапная работа над песнями:

- осмысление передаваемого образа, характера песни.
- определение наиболее ярких, эмоциональных мест в динамическом развитии вокального произведения.
- разбор по частям, периодам, куплетам, предложениям и фразам.
- выявление в них динамического и смыслового развития.
- пение вокальной партии произведения по фразам, по предложениям, только

на гласных звуках, исключив произношение согласных. (Такая работа позволяет быстрее добиться кантилены.)

- пение с включением согласных, т.е. со словами, удерживая внимание на том, что петь надо, так же как и при выравнивании гласных, т.е. сохраняя оформление гласных звуков, их связность и динамическое развитие. Согласные при этом обязательно произносить чётко, коротко, без утрирования.

Раздел 7.

Художественный образ.

Теория:

После работы по небольшим частям над звуковедением и динамическими оттенками ведётся работа над произведением как над единым целым. Исполняем его полностью, стремясь показать динамическое развитие произведения со стремлением к **главной эмоциональной кульминации** и выполнять при этом все *внутрифразовые* кульминации. Следить за уже отработанным звуковедением и за требуемой по динамической нюансировке силой выдыхаемого воздуха, т.е. за продуманным и отработанным определённым выдохом. То есть ведётся работа над передачей художественного образа данного произведения.

Практика:

Работа над тренировочным материалом:

- Главная эмоциональная кульминация;
- Внутрифразовая кульминация;
- Передача художественного образа в песне.

Раздел 8.

Дирижёрский жест.

Теория:

Дирижирование песней привлекает внимание к ней, активизирует работу на занятии. Педагог знакомит детей с дирижерскими жестами и их значением: внимание, дыхание, вступление, снятие, дирижерские схемы 2/4, 3/4, 4/4. Вступление и инструментальные проигрыши к песням дирижируются одной рукой. При достаточно продуктивном освоении детьми дирижерских жестов разного характера можно позволить желающим принять участие в эпизоде занятия над названием «заменя педагога». В этом случае желающие проводят поуплетное дирижирование.

Дирижерские указания педагога обеспечивают:

- Точное и одновременное начало (вступление).
- Снятие звука.
- Единовременное дыхание (в определённом темпе и характере).
- Единообразное звуковедение (*legato, non legato*).
- Выравнивание строя.
- Изменение в темпе, ритме, динамике.

Практика:

Работа над вокальными произведениями, ориентируясь на дирижёрский жест.

Раздел 9. Обобщение знаний.

Для диагностики полученных знаний, умений и навыков , проводится:

- устный опрос по пройденным темам;
- выполняются практические задания (исполнение песни, вокальных упражнений).

Раздел 10. Фонограмма.

Теория:

Фонограмма- (от греч. phone - звук и gramma - запись) - это запись, сохранённая на звуковом носителе.

В музыке различают «минус-фонограмму» (сленг. «минусовка») — запись аккомпанемента, и «плюс-фонограмму» (сленг. «фанера») — запись аккомпанемента с голосом вокалиста.

Виды фонограммы

Фонограммы классифицируют в соответствии с видом и характеристиками сохраняемой информации и принципом записи.

По виду сигнала различают аналоговые и цифровые фонограммы.

В качестве базовой характеристики записанной информации обычно рассматривают наличие в фонограмме информации о пространственном размещении источников звука. В соответствии с чем различают фонограммы:

монофонические (один канал записи; информация о пространственном размещении отсутствует);

стереофонические (два канала), сюда же относят стереофонические системы с отдельным монофоническим каналом для низких частот; многоканальные.

По принципу записи наиболее распространены следующие виды фонограмм:

фотографические (на киноплёнках);

магнитные (на магнитных лентах);

механические (на грампластинках);

оптические (на Audio CD, SACD, DVD-Audio);

электронные (на гибких или жёстких магнитных дисках, кассетах для стримингов, оптических дисках, полупроводниковых флеш-носителях и т. п.).

Нередко используется музыкальными артистами, в частности, в театре, когда вокальные партии для роли исполняются не тем актёром, который играет остальную часть роли. Фонограммы также используются певцами на сборных концертах, где нет времени или возможности производить настройку оборудования.

Иногда вместе с плюсовой фонограммой у исполнителя включен микрофон и он в проигрыше песни разговаривает со зрителями, создавая иллюзию живого исполнения.

История создания Караоке:

История создания Караоке с каждым годом становится все более туманным явлением, обрастая новыми мифами. Смею предположить, что только создатели Караоке смогут нам ответить как, зачем и при каких условиях было придумано это замечательное развлечение.

Покопавшись в интернете, я обнаружил несколько историй возникновения Караоке, которые завели меня в тупик, потому что они мягко говоря не совпадали. Так или иначе, большинство этих историй говорят о человеке по имени Дайсукэ Иноуэ. В каких то источниках он фигурирует, как барабанщик, где-то как певец, а где-то упоминается как аккомпаниатор.

Итак, история первая - О барабанщике:

"Караоке миру подарила Япония, а точнее японский барабанщик Дайсукэ Иноуэ. А случилось это потому, что когда был перерыв в выступлениях его рок-группы публику нечем было занять. Именно это и сподвигло его придумать аппарат, который бы мог воспроизводить музыку без слов.

Осталось только раздать слова песен, распечатанные на бумаге и все были довольны: музыканты отдыхали, а публика пела песни.

В свете сегодняшнего распространения караоке, это было очень важное открытие, но целых 15 лет о нем мало кто знал. Зато потом караоке стало очень популярным. В 2004 году Дайсукэ получил "Шнобелевскую премию". Ее вручают за самые смешные, дурацкие и бесполезные изобретения. Ему была вручена премия мира, как человеку, который открыл людям новый способ учиться терпимости по отношению друг к другу".

История вторая - О певце:

"Дайсукэ Иноуэ предстает нам в образе певца и выступал он в заведении, которое называется Утагоэ Кисса. Однажды к будущему изобретателю Караоке подошли постоянные завсегдатаи и попросили его предоставить им запись его выступления, чтобы и они смогли поразвлечься на каникулах. Дайсукэ Иноуэ не был жадным человеком и исполнил их просьбу.

Но поняв весь финансовый потенциал этой идеи, он сделал магнитофон, который на за монету в 100 иен проигрывал песню. Это и стало впоследствии караоке - автоматом. Кстати, на эти деньги в то время можно было дважды пообедать, поэтому вначале автоматы устанавливались в заведениях, которые посещали состоятельные люди: в гостиницах и ресторанах. но бизнес взял караоке в оборот и появились специальные Караоке - заведения, очень прибыльные и популярные по сей день".

История третья - Об аккомпаниаторе:

"Согласно этой истории Дайсукэ Иноуэ не был певцом, и вообще только аккомпанировал. Стоит заметить, что он был очень талантливым музыкантом. А свой автомат, Дайсукэ придумал, когда один из знакомых попросил сопровождать его в поездке и аккомпанировать ему. Так как наш мифо-изобретатель был очень занят, он и записал свои произведения на пленку и отдал ее своей клиенту. так как клиент тоже был далеко не певцом, Дайсукэ пришлось написать очень необычную и понятную аранжировку своих песен. Клиенту очень понравилось (еще бы, наконец-то он начал попадать в ноты), и многие стали приносить музыканту свои любимые песни,

чтобы спеть их под аккомпанемент Дайсуке Иноуэ. То ли лень, то ли чрезмерный спрос побудили его с помощью своих друзей смастерить машину с микрофоном и эхо-эффектом, которая воспроизводила минусовку песни, а исполнитель-любитель сопровождал ее своим подобием пения. Эти автоматы приобрели такую популярность, что пришлось наладить целое производство."

Какая из этих историй достоверна, наверное может судить только сам Дайсуке Иноуэ. Нам же остается только удивляться смекалке изобретателя и радоваться его изобретению.

Приход современных технологий обеспечил новый виток развития и написания музыки. Теперь любой человек может найти фонограмму в интернете, спеть любимую песню, а более продвинутые люди могут даже написать собственную композицию. Раньше фонограммы записывались в студиях с использованием специальной аппаратуры, то сейчас им на смену пришел компьютер и специализированные программы. Именно поэтому на сегодняшний день в сети можно найти большое количество различных минусовок популярных песен.

При выборе минусовки (фонограммы), лучше всего подбирать такую фонограмму, которая не будет иметь различий с оригинальной версией. Выбирая такую минусовку, вам будет легче петь, а в случае заминок, проще найти место, на котором вы прервались. Использование точных минусовок также поможет вам быстрее запомнить песню, манеру исполнения и вокальную линию.

Этапы работы над песней под фонограмму:

Перед началом пения под фонограмму, необходимо несколько раз прослушать оригинал песни,

запомнить её мелодию, определить характер и музыкальный образ.

Пропеть несколько раз под оригинал, определяя динамические оттенки и только после этого можно приступать к работе над песней под минусовку.

Практика:

Работа над тренировочным материалом:

- прослушивание оригинала;
- определение и запоминание мелодии;
- работа над динамикой;
- пение под фонограмму (минусовку).

Раздел 11

Работа с микрофоном.

Теория:

Существует два типа концертных микрофонов – кабельные и радио.

В настоящее время радиомикрофоны практически вытеснили кабельные, т.к. дают большую свободу движений исполнителю и не требуют использования стоек, загромаждающих сцену. Радиомикрофоны бывают ручные (которые исполнитель держит в руках) и головные (которые крепятся на голове исполнителя).

Правила работы с микрофоном:

Держа микрофон в руке, исполнитель должен следить за тем, что бы микрофон не был направлен на акустическую систему(колонки) , иначе это приведёт к неприятному звуку, пisku или гулу. Так же ,для избежания подобной ситуации ,не следует отпускать микрофон вниз(обычно это происходит во время выхода на сцену или во время проигрыша).

Во время пения ,для хорошего звучания , микрофон должен находиться не дальше 2-х сантиметров от губ исполнителя. Наиболее правильное положение микрофона – практически горизонтальное. Держать микрофон нужно всей кистью и стараться, чтобы при движениях и поворотах головы во время номера, он был словно приклеенным к Вашим губам. Во время проигрыша микрофон лучше всего прижать к груди.

При усилении динамики звука микрофон необходимо немного отодвигать от губ.

Практика:

Работа с микрофоном над песнями.

Раздел 12.

Сценическое движение.

Теория:

Станиславский советовал: «Стремитесь так усовершенствовать своё тело, чтобы ничто не могло помешать выразить вам свою внутреннюю жизнь роли чётко и точно» Так и вокалист , находясь на сцене , исполняя песню ,должен передать музыкальный образ не только при помощи вокала, но и через движения. Почему движение так важно для вокалиста? В жизни движения произвольны и отточены до автоматизма. Когда мы хотим сесть на стул – садимся, хотим взять со стола очки и газету – берём. На сцене всё труднее. Нужно не только естественно двигаться, как в повседневности, но и делать это соответственно условиям, которые ставит ситуация, обыгрываемая в произведении. . Чувство движения – это навык, который формируется в процессе «переживания» движения, то есть сознательного освоения его структуры, и совершенствуется через сознательное отношение к процессу построения движения.

Движение на сцене делают выразительными такие составляющие:

- Развитие движения как единого процесса;
- Отсутствие автоматизма;
- Умение построить колоритную и пластическую, но точную фразу жеста;
- Умение понять и передать своё эмоциональное состояние через язык тела;

Нет каких то конкретных упражнений для развития сценического мастерства вокалиста. Всё это вырабатывается через работу над разнохарактерными вокальными произведениями, через постановку конкретных номеров, в процессе которых идёт осознанное переживание художественного образа. Именно понимая образ мы достигаем сценической свободы, где движения и

вокал сливаются в одно единое целое.

Практика:

Работа над разнохарактерными вокальными произведениями.

- Сценическая импровизация;
- Поиск сценического образа.

Раздел 13.

Итоговое занятие.

Контрольный урок:

- Тестирование .
- Сольное исполнение двух разнохарактерных песен.

Раздел 14.

Отчётный концерт.

Концерт вокальной студии, в котором учащиеся показывают полученные знания, умения и навыки вокального мастерства, полученные за учебный год.

Календарный учебный график

(1-й год обучения)

№ п/п	Месяц	Число	Время проведения занятия	Форма занятия	Кол-во часов	Тема занятия	Место проведения	Форма контроля
1					2	Инструктаж по Т.Б. Прослушивание голосов. Понятие «Эстрадный вокал».	СШ № 57	Устный опрос
2					2	Певческая установка. Дыхание.	Сш № 57	практические задания
3					2	Цепное дыхание.		практические задания
4					2	Опора звука.		практические задания
5					2	Артикуляция.		опрос
6					2	Формирование гласных при правильной артикуляции.		практические задания
7					2	Произношение согласных в вокальной артикуляции		практические задания
8					2	Формирование гласных в сочетании с согласными		практические задания
9					2	Атака звука		опрос
10					2	Твёрдая атака		практические задания
11					2	Мягкая атака		практические задания
12					2	Придыхательная атака		практические задания

13					2	Звуковедение		опрос
14					2	Вид звуковедения – легато		практические задания
15					2	Закрепление навыка легато.		практические задания
16					2	Вид звуковедения – Нон - легато		практические задания
17					2	Закрепления навыка Нон-легато.		практические задания
18					2	Вид звуковедения – Маркато.		практические задания
19					2	Вид звуковедения – Стаккато.		практические задания
20					2	Закрепление навыка стаккато.		практические задания
21					2	Практическая работа над разными видами звуковедения.		практические задания
22					2	Динамика		опрос
23					2	Динамические оттенки		опрос
24					2	Контрастные динамические оттенки		практические задания
25					2	Практическая работа над контрастными динамическими оттенками.		практические задания
26					2	Крецендо, диминуэндо.		практические задания
27					2	Закрепления навыка крецендо и диминуэндо		практические задания
28					2	Вокальная работа над динамическими оттенками		практические задания
29					2	Художественный образ.		опрос

30					2	Главная эмоциональная кульминация в работе над художественным образом.		практические задания
31					2	Вокальная работа над главной кульминацией		практические задания
32					2	Внутрифразовые кульминации в работе над художественным образом.		практические задания
33					2	Вокальная работа над внутрифразовой кульминацией.		практические задания
34					2	Дирижёрский жест.		опрос
35					2	Единовременное дыхание (в определённом темпе и характере)..		практические задания
36					2	Вокальная работа с дирижёрским жестом.		практические задания
37					2	Обобщение знаний.		Опрос, практические задания
38					2	Фонограмма		опрос
39					2	Виды фонограммы		опрос
40					2	История создания фонограммы-Караоке.		опрос
41					2	Использование фонограммы		опрос
42					2	Этапы работы над песней под фонограмму		практические задания
43					2	Работа с оригинальной фонограммой		практические задания
44					2	Работа с фонограммой-караоке		практические задания
45					2	Плюсы и минусы		практические задания

						фонограммы.		еские задания
46					2	Отношение к фонограмме		опрос
47					2	Вокальная работа с фонограммой		практические задания
48					2	Закрепление навыка работы с фонограммой		практические задания
49					2	Анализ сольной работы с фонограммой		практические задания
50					2	Работа с микрофоном		опрос
51					2	Типы микрофонов		опрос
52					2	Правила работы с микрофоном		практические задания
53					2	Работа над динамикой с микрофоном		практические задания
54					2	Навык crescendo с микрофоном		практические задания
55					2	Работа с хоровыми микрофонами		практические задания
56					2	Индивидуальная работа с микрофоном		практические задания
57					2	Анализ индивидуальной работы с микрофоном		практические задания
58					2	Закрепление навыка работы с микрофоном.		практические задания
59					2	Сценическое движение		опрос
60					2	Связь движения с пением.		практические задания
61					2	Правила движения при пении.		опрос
62					2	Фраза жеста		практические задания

							еские задания
63					2	Эмоциональное состояние через язык тела.	практические задания
64					2	Элементы движений к весёлой, жизнерадостной песне.	практические задания
65					2	Влияние темпа и ритма на движение.	практические задания
66					2	Элементы движений к медленным песням.	практические задания
67					2	Пластика рук во время исполнения песни.	практические задания
68					2	Индивидуальная импровизация движений под песенное сопровождение.	практические задания
69					2	Отработка навыков выполнения движений при пении.	практические задания
70					2	Поиск сценического образа.	практические задания
71					2	Итоговое занятие	Опрос, практические задания
72					2	Отчётный концерт	Выступление на концерте

Учебный план

(2-й год обучения)

№ П/ П	Название раздела, темы	Количество часов			Формы аттестации/ контроля
		Всего	Теория	Практика	
1	Вводное занятие. Инструктаж по Технике Безопасности. Певческая установка.	2	1	1	Устный опрос
2	Дыхание.	4	0,5	3,5	Выполнение практических заданий
3	Опора звука.	4	0,5	3,5	Выполнение практических заданий
4	Артикуляция.	8	0,5	7,5	Выполнение практических заданий
5	Атака звука.	8	0,5	7,5	Выполнение практических заданий
6	Звуковедение.	18	1	17	Выполнение практических заданий
7	Динамика	14	0,5	13,5	Выполнение практических заданий
8	Художественный образ	10	0,5	9,5	Выполнение практических заданий
9	Дирижёрский жест	6	-	6	Выступление на концерте ко «Дню матери»
10	«Русская зима» В вокальном творчестве.	28	1	27	Выполнение практических заданий
11	Творчество современных детских композиторов- песенников.	18	4,5	13,5	Тестирование

12	Любовь к Родине в вокальных произведениях.	18	2	16	Выступление на концерте ко «Дню защитников Отечества»
13	Любовь к маме , в творчестве композиторов	10	1	9	Выступление на концерте «Международный женский день»
14	Тема ВОВ в творчестве композиторов.	38	4	34	Тестирование
15	Работа с микрофоном.	14	0,5	13,5	Выступление на «Дне Победы»
16	Сценическое движение.	14	0,5	13,5	Выполнение практических заданий
17	Отчётный концерт	2	-	2	Выступление на Отчётном концерте
	Всего:	216	18,5	197,5	

Содержание учебного плана

(2-й год обучения)

Раздел 1.

Вводное занятие.

Инструктаж по технике безопасности.

Певческая установка.

Теория:

- Инструктаж по технике безопасности.
- Расписание занятий.
- Входящая диагностика.
- Закрепление понятий : певческая установка, дыхание, опора звука..

Во время пения нужно быть все время подтянутым и сохранять ощущения подтянутости, как внешней, так и внутренней.

При пении сидя нельзя класть ногу на ногу. Ступни стоят на полу, руки – на коленях. Для маленьких детей, у которых ноги не достают до пола, нужна подставка, чтобы им было удобно сидеть во время пения.

При пении стоя руки свободно опущены. Вес корпуса нужно равномерно распределить на обе ноги.

Певческая постановка включает в себя не только правильное положение корпуса, но и головы, шеи поющего. Голову следует держать прямо, ровно. Шейные мышцы не должны напрягаться. Поднятый вверх подбородок способствует зажатию мышц шеи, и в результате звук тоже зажимается. Низко опущенный подбородок мешает свободному движению нижней челюсти, которая должна быть все время свободной. Партию при разучивании произведения нужно держать перед собой, при этом контролировать положение головы: подбородок не должен ни подниматься, ни низко опускаться.

Практика:

- Прослушивание голосов (Исполнение отрывков из любимых песен, пропевание не сложных примеров под фортепиано.)

Раздел 2.

Дыхание.

Теория:

В жизни люди дышат смешанным типом дыхания, где участвует и грудная клетка, и диафрагма в разном их соотношении. В пении, где большинство певцов, приспособившись к особым задачам певческого голосообразования, ищет наилучшей дыхательной поддержки, различаются следующие типы дыхания.

1. Грудное дыхание. При нём активно задействованы мышцы грудной клетки. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки, особенно её верхнесреднего отдела. Диафрагма мало

подвижна. Живот при вдохе втянут.

Разновидностью грудного дыхания является ключичное, при котором очень энергично участвуют мышцы верхнего отдела грудной клетки, шеи и плечевого пояса. Дыхание в этом случае поверхностное, и поэтому неприемлемо для пения. Мышцы шеи очень напряжены, ограничены движения гортани, голосообразование затруднено.

2. Смешанное, грудобрюшное дыхание, при котором, соответственно, активны мышцы грудной и брюшной полостей, также задействована диафрагма.

3. Брюшное или диафрагматическое. При этом типе дыхания активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, особенно видимые мышцы брюшной стенки, при относительном покое стенок грудной клетки. В музыкально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнереберно-диафрагматическое дыхание, т. е. смешанное дыхание, при котором высоко поднимаются и расширяются при вдохе нижние рёбра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активна диафрагма и мышцы брюшной полости. Хорошо ощущаются движения передней стенки живота. Смешанное дыхание позволяет при вдохе достигать ровности, плавности и продолжительности звука как при тихом, так и при громком пении.

Цепное дыхание.

Одним из преимуществ коллективного пения является возможность исполнения любых по длине музыкальных фраз и даже целых произведений на непрерывном дыхании (например, русской народной песни «Степь да степь кругом», латышской народной песни «Вей, вей ветерок» и многих других).

Обычно это протяжные песни, которые от начала до конца исполняются непрерывно, медленно и плавно. В большинстве случаев для них характерно сквозное динамическое развитие. Этот звуковой эффект основан на использовании так называемого цепного дыхания, когда певцы хора берут дыхание не одновременно, а последовательно по одному, как бы по цепочке. Основные правила при выработке навыка цепного дыхания можно сформулировать так:

- не делать вдох одновременно с сидящим рядом соседом;
- не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а лишь по возможности внутри длинных нот;
- дыхание брать незаметно и быстро;
- вливаться в общее звучание хора без толчка, с мягкой атакой звука, интонационно точно;
- чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию хора.

Только при соблюдении этих правил каждым певцом коллектива можно добиться ожидаемого эффекта: непрерывности и протяжности общего звучания хора.

Практика:

Упражнения на дыхание.

Раздел 3. Опора звука.

Теория:

Опора - важнейшее ощущение в пении, благодаря которому певец спокойно и свободно распоряжается своим голосом. Чувство опоры голоса возникает по мере овладения техникой певческого голосообразования: постепенно начинают выявляться те ощущения, при которых голос имеет наилучшее качество, то есть звук начинает принимать опёртый характер.

Существуют правила дыхания и пения на опоре:

1. Во время пения, где нет пауз, дышать только ртом. На больших паузах – вдох можно делать через нос;
2. Рассчитывать дыхание так, чтобы хватило на фразу;
3. Отключать опору только после снятия звука;
4. Всегда чувствовать опору больше, чем силу звука;
5. Пополнять дыхание только после окончания музыкальной фразы.

Практика:

1. Положить руки на диафрагму, сделать глубокий вздох через нос так, чтобы почувствовать движение мышц диафрагмы, её небольшое выпячивание. Вдох на 4счёта (следить чтобы не поднимались плечи и грудь, не было зажима корпуса) Выдох - ровный, свободный. Сделать это 4-8р.

2. Тренировка мышц диафрагмы.

А) Вдох глубокий через нос. Выдох на звук ссс... Регулировать ровность выдоха, работу мышц диафрагмы.

Б) Вдох глубокий, выдох с усилием, короткими толчками на звук «с».

3. Вдох глубокий. Выдох - с усилием на определённый ритмический рисунок. Например: (3 триоли и последний выдох до конца. Управлять мышцами диафрагмы.)

4. Упражнение «Цветочек»- делаем долгий вдох (как будто нюхаем цветочек), а затем быстрый выдох (чихаем).

5. На закрытый рот, прокачиваем носовой резонатор, сначала гудим на один звук, потом на два и по нарастающей, только звук должен быть мощным, как струя воды.

6. Сделать активный короткий вдох носом, а затем длинный фиксированный (через напряженные губы) выдох на счёт 5 – 10 — 15 (про себя, для внутриглоточной артикуляции).

7. Вокальные упражнения на дыхание и опору.

Раздел 4. Артикуляция.

Теория:

Артикуляция - это то, как четко вы произносите буквы: как гласные, так и согласные.

К артикуляционному аппарату относятся: ротовая полость (щеки, губы, зубы, язык, челюсти, небо), глотка, гортань. Ротовая полость - это очень важный резонатор (подвижный резонатор), от строения которого зависит качество собственно самого звука.

За произношение гласных и согласных отвечает в первую очередь язык и степень его натренированности. Это довольно большой орган. Передняя его часть располагается во рту, корень — в глоточной полости. К языку прикреплена гортань. Язык необыкновенно мобильный орган. Во время пения он двигается вперед-назад, вверх-вниз. При артикуляции вокальных гласных в глотке корень языка немного опускается и освобождает место в глотке для формирования вокальных гласных. Когда вы артикулируете гласные, язык не должен напрягаться.

Основа пения – гласные звуки. От правильного формирования гласных зависит красота тембра. Ровность звучания достигается при сохранении высокой позиции на всех звуках певческого диапазона.

Согласные произносятся легко, ясно, энергично. Нужно ясно произносить согласные в конце слов, присоединять согласные к следующему слогу (мышка)

Практика:

Упражнения:

-на гласные А, У, Ю.

-на дыхание

- на артикуляцию

-на подвижность диафрагмы (стаккато)

-на развитие ровности тембрового звучания

-на гибкость голоса

-Пение песенного материала с соблюдением правил артикуляции и формирования гласных и согласных звуков.

Раздел 5. Атака звука.

Теория:

Атака - это степень и характер включения в работу голосовых связок в начале пения. Различают атаку -твердую, мягкую и придыхательную.

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

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, благородстве и эмоциональной выразительности.

3. Придыхательная атака- при неполном смыкании связок, когда происходит значительная утечка воздуха. Придыхательная атака применяется при выражении характере пения: осторожность, бессилие, трусости, изнеможения.

Практика:

Приемы которые помогают выработать правильное вокальное дыхание.

- Сидя (стоя, лежа) 8 раз – выдох на согласных « С», «Ж», «З» короткий вдох через нос, равномерный выдох на звук «С» и «З», губы в полуулыбке, язык упирается в нижние зубы.
- Звук « Ж» - губы вытянуты вперед, звучание низкое, звук резонирующий в груди (ладони приложить к груди и почувствовать вибрацию)
- Взять стакан с водой и коктейльной трубочкой; вдох через нос, медленно в течение 3-5секунд выдохнуть воздух в трубочку, чтобы вода не разбрызгивалась.
- На основе дыхательной гимнастики Н.А. Стрельниковой используют адаптированное упражнение над вокалом « Насос» и « Обними плечи» - его можно использовать как в вертикальном положении так и слегка нагнувшись вперед. Оно помогает убрать воздух из грудной клетки и подключить диафрагмальное дыхание.

Упражнения на хорошую атаку звука:

1. Сказать очень "остренько" в корни верхних зубов: а,а,а,а или у,у,у,у.

Говорить на удобной ноте. Должно возникнуть ощущение, будто вы укалываете этот звук иголкой.

2. Сказать в "высокий купол", "уколоть" в зубы: да, да, да или ду, ду, ду, чтобы ощутить этот купол надо вспомнить про "аромат цветка", "горячую картошку" (эти упражнения встречались раньше). Рот очень объемный, красивый. Следить, чтобы звук не падал из высокой позиции. Горло широкое, низкое.

3. Имитировать голос кукушки. Говорить "ку-ку" на довольно высокой ноте, певуче. Ощущения как в предыдущих упражнениях.

4. Попробовать эти ощущения в пении, сначала на одной ноте, на ту гласную, которая в предыдущих упражнениях вам была удобной.

5. Петь терцию. Первую ноту legato (протяжно), вторую staccato, но не очень отрывисто. Сначала после каждой терции берите дыхание. Темп медленный.

6. Пение песенного материала соблюдая правильное дыхание и атаку звука.

Раздел 6. Звуковедение.

Теория:

Звуковедение — в вокальном искусстве термин применяется для обозначения различных видов ведения голоса по звукам мелодии (напр., кантилена, портаменто, маркато и т. п.). Кантилена — основной вид звуковедения в пении. Вместе с голосообразованием звуковедение входит в понятие вокальной техники.

Основной вид звуковедения в вокальных произведениях – легато, кантилена, т.е. связное пение звуков. Навык пения на легато исключает такой недостаток пения как скандирование, вследствие которого теряется связность, певучесть и целостность мелодии.

Отрабатывание навыка кантиленного пения, т.е. способа звуковедения легато, проводится и при исполнении упражнений, и при работе над произведениями. Существуют и такие виды звуковедения или, по-другому, способы вокализации как нон-легато (не связно), маркато (подчёркнуто) и стаккато (отрывисто).

Важным этапом разучивания музыкального произведения, является работа над звуковедением и динамикой, от которых зависят цельность, красота и яркость художественного образа.

В начале работы над правильным звуковедением и над динамикой проводится осмысление формы, в которую композитор облёк поэтический текст, а так же определение наиболее яркого, эмоционального места в динамическом развитии музыки, т.е. динамической кульминации. И, кроме этого, смысловой или по-другому логической кульминации, которая заключена в поэтическом тексте, не всегда совпадающей с динамической. Затем проводится разбор произведения по частям: периодам, куплетам, предложениям и фразам, в которых также выявляется их динамическое и смысловое развитие.

Динамика – одно из важных выразительных средств музыки, определяется содержанием и характером музыки.

Динамические оттенки. Мелодическое движение неразрывно связано со сменой степени громкости звучания. Различные степени громкости звучания в музыке называются динамическими оттенками. Они имеют громадное выразительное значение.

Динамика - от греческого слова *dynamicos* -- силовой, то есть сила звука. (Эти три определения из Интернета)

От силы подачи выдыхаемого воздуха зависит громкость звука.

Сильная подача певческого выдоха даёт звуку и голосу певца громкое звучание.

Сдержанная подача выдыхаемого воздуха при пении – более тихое звучание.

Основными терминами динамики в музыке считаются *f* и *p* и их оттенки *mf*, *mp*, *ff*, *pp* и другие. Кроме контрастных динамических оттенков *f* и *p*,

используются и разнообразные плавные переходы громкости от громкого к тихому звучанию и от тихого к громкому.

Постепенное усиление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное усиление громкости звука, называемое в музыке крещендо.

Постепенное ослабление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное уменьшение громкости звука, называемое в музыке диминуэндо.

Смена степени громкости звучания при исполнении вокального произведения, т.е. применение динамических оттенков, придаёт любой музыке своеобразие и красоту.

Практика:

Упражнения :

- На легато;
- Нон-легато;
- Маркато;
- Стаккато;

Раздел 7. Динамика.

Динамика – одно из важных выразительных средств музыки, определяется содержанием и характером музыки.

Динамические оттенки. Мелодическое движение неразрывно связано со сменой степени громкости звучания. Различные степени громкости звучания в музыке называются динамическими оттенками. Они имеют громадное выразительное значение.

Динамика - от греческого слова *dynamicos* -- силовой, то есть сила звука.

От силы подачи выдыхаемого воздуха зависит громкость звука.

Сильная подача певческого выдоха даёт звуку и голосу певца громкое звучание.

Динамические оттенки:

Сдержанная подача выдыхаемого воздуха при пении – более тихое звучание.

Основными терминами динамики в музыке считаются *f* и *p* и их оттенки *mf*, *mp*, *ff*, *pp* и другие. Кроме контрастных динамических оттенков *f* и *p*, используются и разнообразные плавные переходы громкости от громкого к тихому звучанию и от тихого к громкому.

Постепенное усиление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное усиление громкости звука, называемое в музыке крещендо.

Постепенное ослабление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное уменьшение громкости звука, называемое в музыке диминуэндо.

Смена степени громкости звучания при исполнении вокального произведения, т.е. применение динамических оттенков, придаёт любой музыке своеобразие и красоту.

Практика:

Упражнения на динамику:

- Контрастные динамические оттенки;

- Крещендо, диминуэндо;

Поэтапная работа над динамическими оттенками в песнях:

- осмысление передаваемого образа, характера песни.
- определение наиболее ярких, эмоциональных мест в динамическом развитии вокального произведения.
- разбор по частям, периодам, куплетам, предложениям и фразам.
- выявление в них динамического и смыслового развития.
- пение вокальной партии произведения по фразам, по предложениям, только на гласных звуках, исключив произношение согласных. (Такая работа позволяет быстрее добиться кантилены.)
- пение с включением согласных, т.е. со словами, удерживая внимание на том, что петь надо, так же как и при выравнивании гласных, т.е. сохраняя оформление гласных звуков, их связность и динамическое развитие. Согласные при этом обязательно произносить чётко, коротко, без утрирования.

Раздел 8.

Художественный образ.

После такой работы по небольшим частям над звуковедением и динамическими оттенками ведётся работа над произведением как над единым целым. Исполняем его полностью, стремясь показать динамическое развитие произведения со стремлением к **главной эмоциональной кульминации** и выполнять при этом все внутрифразовые кульминации. Следить за уже отработанным звуковедением и за требуемой по динамической нюансировке силой выдыхаемого воздуха, т.е. за продуманным и отработанным определённым выдохом. То есть ведётся работа над передачей художественного образа данного произведения.

Практика:

Работа над тренировочным материалом:

- Главная эмоциональная кульминация;
- Внутрифразовая кульминация;
- Передача художественного образа в песне.

Раздел 9.

Дирижёрский жест.

Теория:

Дирижирование песней привлекает внимание к ней, активизирует работу на занятии. Педагог знакомит детей с дирижёрскими жестами и их значением: внимание, дыхание, вступление, снятие, дирижёрские схемы 2/4, 3/4, 4/4. Вступление и инструментальные проигрыши к песням дирижируются одной рукой. При достаточно продуктивном освоении детьми дирижёрских жестов разного характера можно позволить желающим принять участие в эпизоде занятия над названием «заменя педагога». В этом случае желающие проводят куплетное дирижирование.

Дирижерские указания педагога обеспечивают:

- Точное и одновременное начало (вступление).
- Снятие звука.
- Единоновременное дыхание (в определённом темпе и характере).
- Единообразное звуковедение (*legato, non legato*).
- Выравнивание строя.
- Изменение в темпе, ритме, динамике.

Практика:

Работа над вокальными произведениями, ориентируясь на дирижёрский жест.

Выступление на «Дне матери» с дирижёром.

Анализ выступления.

.

Раздел 10.

«Русская зима» в вокальном творчестве.

Теория:

Беседа с детьми на тему русской зимы.

1. Какие вы знаете признаки наступления зимы?
2. Чем отличается «русская зима» от зимы в других странах?
3. Чем вам нравится зима?
4. Какие праздники бывают зимой?
5. Какие зимние забавы вы знаете?
6. Чем любите заниматься зимой?

Для яркости эмоционального впечатления можно показать иллюстрации, прочитать стихотворение:

Зимние забавы

(Татьяна Гусарова)

Саньке – санки, Лизе – лыжи,

Кольке — клюшки и коньки.

Наступили для детишек

Благодатные деньки.

Снег в лесу и на аллеях,

И река покрылась льдом.

Одевайтесь потеплее-

И на улицу бегом!

Прослушивание песен о зиме.

Практика:

Разучивание песен о зиме:

- зимние праздники;
- зимние забавы;
- любимые песни о зиме;
- выступление на Новогоднем концерте;
- Обобщение знаний.

Раздел 11. Творчество современных детских композиторов- песенников.

Теория:

Верижников Юрий г.Москва

Композитор, поэт, продюсер. Заслуженный работник культуры Российской Федерации. Автор детских музыкальных телепрограмм "Волшебный сундучок", "Давайте знакомиться", "Счастливого пути!", "Музыкальные минутки". Художественный руководитель детского международного фестиваля "Пусть смеются дети", г.Москва.

Автор около 200 песен, двух мюзиклов, автор дисков: "Детство мчится", "Хлопайте в ладоши", "По морю синему", "Пусть будет всем хорошо!", "Зажигай!", "За окном поет весна", "Родина моя", "Время перемен", "От сердца к сердцу", "Осенние мелодии.", "Пусть смеются дети!", "Пришла любовь", "Мои друзья", "Нет родней никого", "Порадуемся Солнцу", "Школьная страна".

ЕВГЕНИЙ КРЫЛАТОВ.

Родился 23 февраля 1934 года в городе Лысьва Пермской области. Отец – Крылатов Павел Евгеньевич (1908 г.рожд.). Мать – Крылатова Зоя Николаевна (1912 г. рожд.). Супруга – Крылатова Севиль Сабитовна (1936 г. рожд.), юрист. Сын – Крылатов Павел Евгеньевич (1958 г. рожд.), киносценарист, автор сценариев к фильмам «Бабник», «Поворот ключа» и др. Дочь – Крылатова Мария Евгеньевна (1965 г. рожд.) – музыковед по образованию, посвятила себя изучению христианства, автор сборника «Ключи от царства».

Когда Евгению Крылатову было 2 года, семья переехала из города Лысьва в Мотовилиху - рабочий пригород Перми, где его родители работали на заводе. В семье любили и понимали музыку. Отец Евгения Крылатова еще подростком на первые же заработанные деньги купил скрипку и вскоре начал брать уроки у известного педагога. Он самостоятельно выучился игре на рояле, неплохо пел, собирал пластинки с произведениями Шопена, Бетховена и других выдающихся композиторов. Мама прекрасно пела народные песни. Для Евгения Павловича она всегда олицетворением высокой духовности, интеллигентности.

Тяга к музыке у будущего композитора проявилась рано. Ребенком он любил слушать патефон, буквально не отходил от чёрной радиотарелки на стене. В 8 лет Евгений Крылатов сам попросил родителей записать его в Дом пионеров в фортепианный кружок. Поскольку дома не было инструмента, он вырезал из самоучителя схему клавиатуры и мог часами «играть» на ней. Тогда ж он начал сочинять свои первые музыкальные пьески.

Окончив Мотовилихинскую музыкальную школу, Крылатов поступил в Пермское музыкальное училище. Среди педагогов, у которых учился Крылатов, особую роль сыграла И.П.Гладкова – замечательная пианистка и

композитор. Она вела музыкально-просветительскую деятельность, организовывала циклы концертов из произведений различных композиторов, в том числе музыкальный цикл «Все сонаты Бетховена» (ее ученики играли 32 сонаты композитора при полных залах). В 14 лет у Евгения Крылатова дома появился первый инструмент – рояль «прямострунка».

Другим человеком, сыгравшим в этот период важную роль в судьбе будущего композитора, был директор музыкального училища Н.А.Митрополов. Он направил Евгения Крылатова, который к этому времени уже был автором струнного и нескольких романсов, в Москву, на смотр сочинений молодых композиторов. По итогам смотра сочинений Крылатов получил рекомендацию за подписью профессора Шапорина для поступления в консерваторию.

В Московской консерватории (1953-1959) Евгений Крылатов учился сразу на двух факультетах: по классу сочинения у профессора М.И.Чулаки и по классу фортепиано В.Н. Натансона. В консерватории работали замечательные педагоги, но для Евгения Крылатова стало важным общение именно с М.И.Чулаки. Кроме высокого профессионализма М.И.Чулаки обладал тем пониманием жизни, которое было так важно приехавшему из провинции в чужой огромный город, живущему без родного крова, без всякой материальной базы начинающему композитору. Композиторский курс, на котором учился Евгений Крылатов, был очень сильным. Он учился с таким в будущем замечательными музыкантами, как Альфред Шнитке, Алемдар Караманов, Эдуард Лазарев. Среди дипломных работ Евгения Крылатова – фортепианный концерт, «Памирское каприччио», балет «Цветик-семицветик», который в 1965 году был поставлен в Большом театре и шёл на его сцене в течение 5 лет. В этот период композитор активно работает в драматическом театре, его произведения начинают звучать по радио. Он пишет музыку к спектаклям из «золотого фонда» театрально репертуара: «Недоросль и »«Горе от ума» в Малом театре, «Ревизор» в Рижском театре русской драмы, «Ромео и Джульетта» а ТЮЗе и др. Всего за годы творческой деятельности Евгением Крылатовым создано большое количество сочинений в разных жанрах: симфоническая камерная, эстрадная музыка, музыка для драматического театра, радио и телевидения. Но особенно плодотворно его творчество в кинематографе.

Началом его широкой композиторской известности стала музыка к мультипликационным фильмам «Умка» (1965, режиссёры В.Попов и В.Пескарь) со знаменитой «Колыбельной медведицы» и «Дед Мороз и лето» (режиссёр В.Караваев); кинофильмам «О любви» (1970, режиссер М.Богин), «Достояние республики» (1971, режиссёр В.Бычкова), «Ох уж эта Настя» (1971, режиссёр Ю.Победоносцев). С тех пор Евгений Крылатов на протяжении 25 лет был одним из самых востребованных композиторов отечественного кинематографа, написал музыку к художественным картинам: «И тогда я сказал – нет...» (1973, режиссёр П.Арсёнов), «Ищу человека» (1973, режиссёр М.Богин), «Не болит голова у дятла» (1974, режиссёр Д.Асанова), «Смятение чувств» (1977, режиссёр П.Арсёнов), «И это всё о нём» (1977, режиссёр И.Шатров), «С любимыми не расставайтесь»

(1979, режиссёр П.Арсёнов), «Приключения Электроника» (1979, режиссёр К.Бромберг), «Гостя из будущего» (1984, режиссёр П.Арсёнов), «Не покидай...» (1989, режиссёр Л.Нечаев), «Первый мост» (1995, режиссёр Р.Пуйя), «Дети понедельника» (1997, режиссёр А.Сурикова), мультипликационной трилогии «Простоквашино» (режиссёр В.Попов) и многим другим. Евгений Крылатов является автором музыки к более чем к 140 фильмам – документальным, художественным и мультипликационным. Помимо широко известных фильмов в творческом багаже Евгения Крылатова есть картины, которые особенно дороги композитору. Среди них, например, советско-болгарский художественный фильм «Русалочка», снятый в 1975 году режиссёром В.Бычковым.

Из кинематографа вышли все популярные песни. Успех «Песенки о шпаге», исполненной А.Мироновым в фильме «Достояние республики» продолжили «Лесной олень» из картины «Ох уж эта Настя!», «Ольховая серёжка» («И это всё о нём»), «Крылатые качели» («Приключения Электроника»), «Три белых коня» («Чародеи»), «Прекрасное далёко» («Гостя из будущего»). Лучшие произведения композитора собраны на дисках «Крылатые качели» (1994), «Люблю тебя» (1996) и др.

Телевизионный сериал «И это всё о нём»- первая совместная работа Евгения Крылатова и поэта Евгения Евтушенко. Помимо Е.Евтушенко Евгений Крылатов сотрудничал со многими замечательными поэтами – Беллой Ахмадулиной, Робертом Рождественским, Леонидом Дербенёвым, Игорем Шафераном, Ильёй Резником, Михаилом Пляцковским и, конечно, Юрием Энтиным, с которым написано более 70 песен. Среди песен, написанных композитором - детская молитва «Господи, помилуй!», «Спаси и сохрани» (слова А.Сухановой).

Вообще произведения для детей занимают особое место в творчестве композитора. Помимо балета «Цветик-семицветик» это и музыка к спектаклям в МТЮЗе, и к радиопостановкам и, конечно, песня. Практически нет ни одного детского коллектива, ансамбля, в репертуаре которого не было бы произведений композитора. Хотя он сам и не считает свои произведения чисто детскими. По его словам, «это, скорее, песни о детстве». Композитор, по-прежнему, много работает в жанре детской музыки. Одна из последних песен Е. Крылатова - детская молитва "Будь со мною" (слова Ю.Энтина) - открывала и закрывала благотворительный вечер "Уроки взрослым - с Верой, Надеждой и Любовью", который состоялся 2-го июня 1997 г. в КДС, под патронажем Его Святейшества Патриарха Алексия II-го. Большое место в деятельности композитора Е.Крылатова занимают выступления перед детской и юношеской аудиторией. Он объездил с концертами всю Россию. Встречи композитора с детьми всегда превращаются в музыкальные праздники.

Композитор продолжает активно работать. Им написана музыка к фильмам «Сверчок за очагом» (режиссёр Л.Нечаев, слова песен Ю.Энтина), «Под полярной звездой - I», «Под полярной звездой - II» (режиссёр М.Воронков, слова песен Е.Евтушенко), «Колхоз интертеймент» (режиссёр М.Воронков), «Маленький боец», «Звезда Венера», «Платье для Золушки» (все - режиссёр

Касымова), «Дюймовочка» (режиссёр Л.Нечаев, слова песен – Ю.Энтин), песни «Будь со мною», «В старом замке» (слова Ю.Энтина). К детскому образовательному телефильму "Садовник"(2009 г. реж. - А. Самсонов).К телесериалу "Аннушка"(2009 г. режиссер - Сергей Никоненко)

Евгений Павлович Крылатов живёт и работает в Москве

Александр Ермолов - родился 26 ноября 1977 года в Московской области.

До 1992 года учился в Зареченской детской музыкальной школе (Московская обл., Одинцовский район, пос. Заречье) по классу "фортепиано" у Политковской В.С.

С 1992 по 1996 год обучался в Высшем музыкальном училище им.

Ипполитова-Иванова на двух отделениях: теория музыки и фортепиано (класс А.Ю.Николаевой). Там же занимался сочинением

с известным композитором А.Г.Флярковским.

В 1996 году поступил на композиторский факультет Московской

Государственной консерватории им. П. И. Чайковского (класс профессора А. А. Николаева), которую закончил в 2001 году.

С декабря 2007 года - член Союза Композиторов России.

В настоящее время Александр Ермолов автор свыше 200 песен, исполняемых многими детскими коллективами России, ближнего и дальнего зарубежья, постоянный член жюри различных детских конкурсов и фестивалей, основатель и художественный руководитель международного конкурса-фестиваля "МЫ ВМЕСТЕ".

произведения

К 2011 году Александр Ермолов написал более 200 песен, детскую сказку-мюзикл "Волк и семеро козлят" на новый лад на текст известного писателя-сатирика Вадима Дабужского, концерт для фортепиано с оркестром, две сонаты для фортепиано, два струнных квартета, различные камерно-инструментальные сочинения, романсы, пьесы для фортепиано и др. Все произведения Алесандра Ермолова зарегистрированы в Российском Авторском Обществе (РАО).

Александр Ермолов является также автором практически всех аранжировок своих песен.

Исполнители

Первым детским коллективом, который исполнял песни Александра Ермолова, был Театр-студия детской песни "Ладушки", из города Одинцово Московской области (руководитель - Диана Миниханова). В настоящее время песни Александра Ермолова присутствуют в программе практически любого детского творческого коллектива страны.

Вышедшие альбомы

Первый диск "Праздник" в сотрудничестве с театром-студией детской песни "Ладушки" вышел в 2000 году. Юные талантливые солисты записали 17 песен Александра Ермолова.

Анна Петряшева. –композитор, поэт.

Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов в номинациях «Новая детская песня», «Композиторы — детям», "Открытие года", «Лучшая новая

песня о войне», «Лучшая авторская песня».

Член жюри Всероссийских и Международных конкурсов детского и юношеского творчества.

Родилась в г. Пензе 29 марта 1979 года. Училась в музыкальной школе по классу фортепиано и особенно любила уроки сольфеджио, поскольку ей нравилось писать нотные диктанты и играть на слух.

Окончила Гимназию №13 г. Пензы, получив медаль «Всегда быть первым». В школьные годы начала писать первые песни. В шестом классе организовала эстрадную группу «Мини», в которой являлась автором песен, солисткой и клавишником. В 15 лет организовала детскую эстрадную студию «Поющий островок», занималась с детьми 7–10 лет вокалом, писала для них песни, участвовала во всероссийских и международных конкурсах, где дети занимали призовые места.

Окончила Пензенский Педагогический Университет им. В.Г. Белинского, где училась сразу на двух отделениях — музыкально-педагогическом и англо-педагогическом.

После окончания университета, переехала в Москву. Начала сотрудничать с детским театром песни «Талисман».

Является лауреатом всероссийских и международных конкурсов в номинациях «Лучшая детская песня», «Композиторы — детям», «Лучшая новая песня о войне», «Лучшая авторская песня».

Её песни звучат в детских телепередачах, на детском радио, на конкурсах вокалистов, в школах, дворах творчества и детских садах.

Практика:

- Прослушивание песен современных детских композиторов.
- Разучивание песен данных композиторов (по выбору учащихся).

Раздел 12.

Любовь к Родине

в вокальных произведениях.

Теория:

“Покажите мне народ, у которого бы больше было песен, – писал Гоголь, – Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы, вырастают города. Под песни ... пеленается, женится и хоронится русский человек”.

Многочисленны песни, в которых отражена героическая история России.

Древние былины отобразили эпоху Киевской Руси, ее историю, жизненный уклад и даже характеристики киевских князей, богатырей. Герои былин (Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович) – богатыри не были конкретными историческими личностями и подвиги их не всегда имели определенную историческую дату, битвы с кочевниками происходили на протяжении многих веков, но богатыри были наделены лучшими чертами русского национального характера.

Исторические события средних веков отражены в исторических песнях.

Самые ранние песни отображали события XIV века – татарские и турецкие нашествия, разорение русских городов и сел, пленение женщин и детей. В этих песнях по-разному выражено горе плененных русских женщин, по-разному рассказывается о встрече матери с дочерью, выросшей в татарском плену и не узнавшей свою мать. Но сила, величие души русского человека, ее благородство всегда перекрывает глубину скорби в таких песнях.

События XVI века отображены в песнях об Иване IV (о походах на Казань, Астрахань), о Ермаке, о царствовании Петра I, о народных героях – Разине, Минине и Пожарском. Многочисленны песни позднего периода о Суворове, в которых рассказывается и о конкретных походах (“Ой, да как по морю было”, “Ой, да пишет, пишет наш Суворов”), и о личности гениального полководца, о ранении Суворова под Очаковым.

В XVIII–XIX веках героико-патриотическая песня достигла наибольшего расцвета. Народная война 1812 года потрясла сознание русского народа, песни о ней создавались на протяжении всего XIX века. Песни, в основном, бодрые, активные, воспевают воинскую доблесть, дружбу, чувство товарищества (“Здорово, брат служивый!”, “Солдатушки, бравы ребятушки”).

В революционных песнях XIX–XX веков нашли свое отражение все три этапа русской революции – декабристский, разночинский, пролетарский (“Слава”, “Отечество наше страдает”, “Что не ветер шумит во сыром бору”, “Не слышно шума городского”, “Послание в Сибирь”, “Узник”, “Смело, друзья, не теряйте”, “Смело, товарищи, в ногу”, “Мы кузнецы”, “Варшавянка”).

История духовной жизни народа воплотилась в бытовых, календарных, трудовых, лирических песнях. “Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа”, – писал о народных песнях Гоголь.

Песня имела не только историческое, художественное значение, но и воспитательное – передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение, воспитывала умы и души, выражая любовь и преданность народа своей прекрасной Родине.

И в наше время композиторы и писатели воспевают Родину в своих произведениях.

Практика:

Разучивание патриотических песен.

Выступление на «Дне защитников Отечества»

Раздел 13 .
Любовь к маме,
в творчестве композиторов-песенников.

Теория:

Материнство и материнская любовь - неразделимые понятия. Женщина является главной движущей силой любви в нашем мире, но как часто мы забываем об этом. Главная и самая приятная миссия женщины - быть матерью, хранительницей домашнего уюта и тепла, мудрости и памяти поколений, об этом надо помнить, и если кто-то забыл – напоминать... Почитание матери – одно из самых святых обязанностей человека и неоплатных долгов детей. Она нас растила, воспитывала, научила добру, лелеяла и любила ... И как же не отблагодарить ее уважением, любовью, лаской и помощью. Чем больше наша любовь к матери, тем светлее и радостнее жизнь.

Прослушивание песенного материала (О маме, бабушке, сестрёнке..)

Практика :

- Разучивание песен на тему любви к маме.
- Разучивание песен о бабушке, сестрёнке.
- Выступление на концерте , посвящённому «Международному женскому дню 8 марта»

Раздел 14.
Тема ВОВ в творчестве композиторов.

Теория:

Песни гражданской и Великой Отечественной войн – это произведения огромной нравственной силы, пробуждающей чувство гордости за свой народ, воспитывающие мужество и стойкость. Защита Родины, борьба за светлые идеалы человечества – темы, ярко отраженные в песнях. На песню в годы войны были возложены задачи огромной важности – она была мощным агитатором, пропагандистом и организатором; она воодушевляла и героических бойцов передового края и самоотверженных тружеников тыла. Песни военных лет – это песни о героизме и мужестве, о солдатской службе, о верности, о коротких минутах радости, о веселой шутке, придававшей бойцам силу и бодрость. Создателями песен были сами фронтовики: и поэты и композиторы. Давно закончилась война, но в сознании людей долго будет жить память о ней.

Сейчас много говорится о патриотизме, патриотическом воспитании. Патриотизм в первую очередь проявляется в гордости культурой и достижениями своей Родины, в желании сохранять её характер и культурные особенности, в стремлении защищать интересы Родины и своего народа. Но только человек, хорошо знающий историю своей страны, может в полной мере испытывать чувство патриотизма. Так как основную роль в социализации ребёнка после семьи играет школа, я считаю очень важным патриотическое воспитание на уроках. Всё чаще в СМИ можно встретить

материалы, в которых «историки» пытаются переосмыслить итоги войны и принизить заслуги советского народа в победе над фашизмом. Стали забываться ужасы концлагерей, современные дети не знают, что такое Хатынь. Всё реже на экранах телевидения можно увидеть хорошие фильмы о войне и о тех тяжёлых годах для нашей Родины, о которых вспоминают теперь только в преддверии очередной годовщины победы.

1 «Великая Отечественная война в песнях советских композиторов»

Музыкальные иллюстрации:

«Катюша»

«Три танкиста»

«Священная война»

«У деревни Крюково»

«На безымянной высоте»

О событиях Великой Отечественной войны, мы еще можем услышать от самих участников этой войны, но время беспощадно и день ото дня все меньше остается живых свидетелей тех событий. Но все равно вы знаете достаточно много о тех суровых годах. Вы, наверное, и не подозреваете, но очень много о войне вам рассказали песни. И поэтому темой нескольких уроков у нас станет Великая Отечественная война. Мы посмотрим на эти события глазами поэтов и композиторов, создававших песни о войне.

Перенесемся с вами в далекие предвоенные годы. Наша страна, пережив революционные бури, страшную гражданскую войну, начинает строительство мирной жизни. Строятся заводы, электростанции, города. Люди создают семьи, строят планы на будущее. И, конечно же, создается армия, которая должна защитить нашу Родину от врагов. Люди любят солдат Красной армии, верят в ее силу и мощь.

Кто же из нас не знает замечательной песни «Катюша», написанной в 1938 году композитором Матвеем Блантером и поэтом Михаилом Исаковским. Помните строчки - « пусть он землю бережет родную, а любовь Катюша сбережет».

Прслушивание песни «Катюша»

Верная любящая Катюша ждет своего бойца, а на далекой дальневосточной границе бойцы несут свою нелегкую службу. И снова песня, написанная поэтом Борисом Ласкиным и композиторами братьями Покрасс рассказывает нам об этом. Рассказывает и о высоких Амурских берегах, и о друзьях-товарищах, защищающих нашу границу от японских самураев, рассказывает о том, как «летели наземь самурай под напором стали и огня».

Прслушивание песни «Три танкиста»

Это песни предвоенных лет. В них мы слышим уверенность в завтрашнем дне, героизм, отвагу, решимость защищать родную страну. Мирные люди нашей страны были уверены, что в случае нападения врага наша Советская Армия сумеет дать им отпор и быстро одержит победу. Но вот наступило страшное утро 22 июня 1941 года. Фашистская Германия без объявления войны напала на Советский Союз. В четыре часа утра на спящие города и села пролился смертельный дождь. Враги бомбили

аэродромы, с которых уже не могли взлететь самолеты, чтобы вступить в бой, горели склады с горючим для танков и техники.

Уже днем жители всей страны услышали обращение Правительства, в котором сообщалось о нападении фашистской Германии. И последними словами в этом сообщении были слова « *враг будет разбит, победа будет за нами!*» Никто из мирных граждан не мог предположить, что эта война будет такой долгой, страшной и беспощадной.

В первые же дни войны в газете «Известия» было напечатано стихотворение поэта Лебедева-Кумача «Священная война». На следующий день композитор Александров пишет песню-марш «Священная война». Еще не успели напечатать ноты этого произведения, поэтому Александров в репетиционном зале записывает ноты этой песни на доске, чтобы музыканты Ансамбля Красной армии смогли ее разучить.

Впервые эта песня была исполнена на Белорусском вокзале для бойцов, отправляющихся на фронт. Эта песня потрясла всех. Другая музыка в этот день не звучала. Раз за разом музыканты, как заклинание повторяли слова: « *Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой!*»

До середины октября 1941 года эта песня широко не исполнялась. Руководство страны посчитало, что она звучит слишком трагично. Но на фронтах ситуация становилась все сложнее, наши войска стали оставлять город за городом, неся огромные потери. Всем стало ясно, что быстрой и малокровной победы не будет. И с 15 октября 1941 года песня «Священная война» стала звучать по всесоюзному радио ежедневно сразу же после боя курантов. Эта песня на долгие четыре с лишним года стала гимном-заклинанием, поднимающим людей на борьбу.

Прослушивание песни «Священная война»

А враг неумолимо приближался к Москве. Ни героизм солдат, ни их беззаветное мужество не смогли пока остановить эту страшную, хорошо отлаженную, бесчеловечную фашистскую машину войны.

О мужестве наших солдат композиторы писали такие песни, в которых смерть и не была уже подвигом, а почти обычной работой для наших бойцов. До последней капли крови, до последнего бойца защищали наши солдаты неизвестные деревушки, безымянные высоты. И музыка этих песен звучит уже не героически, а лирично, нежно, с нескрываемой болью о погибших друзьях.

До Москвы 41 километр... Звуки канонады слышны уже в окрестностях города. И офицеры, и простые солдаты понимали, что отступить некуда. Вот что писал в своих воспоминаниях маршал Рокоссовский: «*Боуржан Момыш-Улы разорвал карту. «Дальше нам карта не нужна. Мы не отступим.»* В военных сводках есть сообщение о том, что подразделение полковой разведки из 12 человек полностью погибло под огнем фашистов у этой деревеньки. Сколько еще таких взводов и рот погибло у станции Крюково? На могиле Неизвестного солдата у Кремлевской стены начертаны слова «*Имя твоё неизвестно, подвиг твой бессмертен.*» В этой могиле захоронены останки неизвестного солдата, погибшего под подмосковной деревенькой Крюково. Может, именно о нем поется в песне,

написанной поэтом Сергеем Островым и композитором Марком Фрадкиным спустя тридцать лет после боев.

Прослушивание песни «У деревни Крюково»

Мне бы хотелось, чтобы вы прослушали еще одну очень известную песню . Это песня композитора Вениамина Баснера и поэта Михаила Матусовского «На безымянной высоте».

Высота «безымянная», у поселка Рубежанка Куйбышевского района Калужской области. Сибиряки-добровольцы, новосибирские рабочие под командованием младшего лейтенанта Евгения Порошина в ночь на 14 сентября получили задание прорваться в тыл противника и захватить стратегически важную высоту . Высота была взята. Но обнаруженные врагом сибиряки были со всех сторон окружены противником. !8 бойцов приняли бой против 200 солдат противника.

В песне поется «...нас оставалось только трое из восемнадцати ребят». Лишь в этой цифре поэт был не предельно точен. Увы, только двое остались в живых - сержант Константин Власов и рядовой Герасим Лапин. Раненые и контуженные они чудом спаслись – Власов попал в плен, откуда бежал к партизанам, а Лапин был найден нашими наступающими бойцами среди трупов.

Это песня о тяжелых военных буднях, о крепкой мужской дружбе, о верности памяти своих погибших друзей и о том, что те, кто выжил, должны прожить жизнь свою и своих погибших друзей.

Прослушивание песни «На безымянной высоте»

«Великая Отечественная война в песнях советских композиторов»

Музыкальные иллюстрации:

«Песня о Днепре»

«Дороги»

«Шумел сурово брянский лес»

«Смуглянка»

На прошлом уроке мы с вами говорили о песнях, посвященных Великой Отечественной войне. Вспомните, пожалуйста, какие песни мы с вами прослушали? Фамилии каких авторов вы помните?

Песни, которые мы с вами прослушали были очень разные – и отважно-смелые, как «Три танкиста» и взволнованно-лирические, как «Катюша», и лирико-героические, как «На безымянной высоте», и песни-гимны, как «Священная война».

Но во время войны песни... воевали. Так во время тяжелых боев на Украине в 1941 году солдаты попросили, чтобы авторов песни «Песня о Днепре» поэта Евгения Долматовского и композитора Михаила Фрадкина представили к боевой награде. Прослушайте сейчас ‘эту песню и постарайтесь сказать, какой характер у этой песни, за что солдаты так полюбили ее и просили представить к правительственной награде.

Прослушивание песни «Песня о Днепре»

Так как вы думаете, что такого слышится в этой песне, что песня стала «бойцом», получившим награду? (Солдаты говорили, что песня

придает им силы, ведет в бой, вселяет в них уверенность в победе.)

Солдатские будни это не только тяжелые кровопролитные бои, но и бесконечные дороги войны, холод, грязь, мысли о доме и о погибших друзьях. Поэтому одной из лучших песен о войне солдаты считали песню композитора Новикова и поэта Ошанина «Дороги».

Поэт Лев Ошанин писал *«...нам казалось, что все, что можно написать о войне уже написано. Мы в своей песне передали тему ожидания боя, ощущения его, готовности к нему. Песня должна была стать раздумьем о свершившемся и предстоящим, о горечи потерь и вере в победу. Такая песня, думалось нам. Может быть написана только в 1945 году с позиций знания всего, что произошло на войне.»*

У этой песни нет припева, но есть рефрен – слова, повторяющиеся в каждом куплете. Это фраза-вздых «Эх, дороги, пыль да туман, холода, тревоги, да степной бурьян.»

Прслушивание песни «Дороги»

Война – это не только линия фронта и сражение регулярных войск с противником. Есть еще такой термин «невидимая война» или партизанская война. Кто из вас слышал и знает кто такие партизаны? Партизаны, это люди, оставшиеся в тылу врага и ведущие боевые действия, наносящие вред врагу. Это простые жители, создающие отряды сопротивления, которые всеми доступными им средствами борются с врагом.

Впервые партизанское движение появилось в России в 1812 году, когда Кутузов оставил в тылу врага отряд Дениса Давыдова для того, чтобы тот организовал сопротивление французам.

В годы Великой Отечественной войны этот метод борьбы тоже применялся. Где-то жители сами стихийно организовывали партизанские отряды, но чаще для организации отрядов назначались кадровые военные, которые имели связь с «большой землей», получали оттуда боеприпасы, лекарства. Эти партизанские отряды вели «рельсовую войну» - взрывали фашистские эшелоны с военной техникой, совершали налеты на воинские гарнизоны, вели разведывательную деятельность. Базы партизан находились в глухих лесах. Легендарными стали отряды белорусских партизан. Мы сегодня прослушаем с вами песню композитора Каца и поэта Софронова «Шумел сурово брянский лес».

В ночь с 6 на 7 ноября 1942 года Анатолий Софронов впервые исполнил ее среди партизан. Вот что он вспоминает: *« я ее спел один раз, меня попросили спеть еще раз, потом в третий раз. Меня обнимали. Вдруг кто-то вспомнил, что имеется свой гармонист и его надо обязательно к утру найти и привести сюда, что у него хороший слух и он обязательно запомнит ее...»*

Обратите внимание на суровость, строгость звучания.

Прслушивание песни «Шумел сурово брянский лес»

Но жизнь остается жизнью. И в тяжелые годы войны люди влюбляются, мечтают о счастье. В следующей песне мы тоже услышим слова о партизанском отряде, но это будет уже совсем другая песня и по жанру, и по настроению. Эту песню мы слышали и полюбили в фильме «В бой

идут одни «старики». Это песня композитора Григория Новикова и поэта Якова Шведова «Смуглянка». Написана она была в 1940 году как часть сюиты. Рассказывающей о девушке-партизанке времен Гражданской войны. Однако песня так и не была исполнена, клавир ее был утерян, а у авторов остались только черновики. Композитор вспомнил о ней только в 1944 году и показал ее Александрову. Впервые ее исполнили на концерте в Концертном зале им. Чайковского. Ее подхватили в тылу и на фронте, она была воспринята как песня, рассказывающая о этой войне.

Прслушивание песни «Смуглянка»

«Великая Отечественная война в песнях советских композиторов»

Музыкальные иллюстрации:

«В землянке»

«Бухенвальдский набат»

«Брестская улица»

«Враги сожгли родную хату»

«День Победы»

На предыдущих уроках мы прослушали и поговорили о песнях, посвященных Великой Отечественной войне. Эти песни такие разные, но каждая из них несет свою правду о войне. Может быть, это покажется странным и непонятным. Но многие люди, пережившие войну, считают эти годы лучшими годами своей жизни. Как же так? – спросите вы. Ведь война – это смерть, разрушения, горе. Так почему вдруг пожилые ветераны вспоминают это время с теплотой? Может быть потому, что война раскрыла в людях их лучшие человеческие качества – умение дружить, верить друг в друга. Мы с вами слушали о солдатской дружбе, *« и только крепче мы дружили под перекрестным артогнем..»*, *« ..не сдадут позиции, не уйдут назад. Их в живых осталось только семеро молодых солдат...»*

Но еще война учила любить. И рассказывать о войне без рассказа о беззаветной любви тоже нельзя. Солдат, ушедший на фронт должен обязательно знать, что дома его любят, ждут. Много лет в кинофильмах, с эстрады звучат стихи поэта Константина Симонова «Жди меня». Эти стихи звучат как заклинание. Как молитва. Только обращается он не богу, он обращается к своей любимой.

«Жди меня и я вернусь. Только очень жди»

Жди, когда наводят грусть желтые дожди,

Жди, когда снега метут, жди, когда жара,

Жди, когда других не ждут, забыв вчера.

Жди, когда из дальних мест писем не придет,

Жди, когда уж надоест всем, кто вместе ждет.

Жди меня и я вернусь, не желай добра

Всем, кто знает наизусть, что забыть пора.

Пусть поверят мать и сын в то, что нет меня,

Пусть друзья устанут ждать, сядут у огня,

Выпьют горькое вино за помин души...

Жди. И с ними заодно выпить не спеши.

Жди меня и я вернусь, всем смертям назло.

Кто не ждал меня то тот пусть скажет:-Повезло.

Не понять, не ждавшим им, как среди огня

Ожиданием своим ты спасла меня.

Как я выжил, будем знать только мы с тобой,-

Просто ты умела ждать , как никто другой.

На эти стихи написано несколько песен разными композиторами. Но сегодня мне бы хотелось. Чтобы вы послушали песню, написанную композитором Листовым и поэтом Суриковым. Это песня «В землянке». Первые же строчки песни переносят нас в землянку, где боец, после тяжелого боя греется у печки-буржуйки и вспоминает свою любимую.

Прослушивание песни «В землянке»

Вот такая лирическая, нежная песня это тоже военная песня. Когда мы говорим с вами о патриотизме – любви к Родине, мы иногда забываем за такой высокой фразой. Что чаще всего за понятием любовь к Родине скрывается любовь к своему дому, городу, любовь к близким, родным. Вот это все мы и называем -любовь к Родине.

Сейчас история нашей страны объясняется и трактуется по-разному. Когда во время Великой Отечественной войны советские воины освободили от фашистских захватчиков нашу Родину, война для солдат не закончилась. Советские войска продолжили освобождать от фашистов страны Восточной и западной Европы.

И иногда сейчас звучат слова, что наши солдаты стали захватчиками, но почему-то те, кто это говорит, почему-то забывают о том, что увидели солдаты-освободители на территории Польши, Чехии, Германии. Солдаты, прошедшие тысячи километров тяжелых боев, пережившие смерть друзей, в одночасье становились седыми, увидев, что скрывается за колючей проволокой концентрационных лагерей Освенцима, Равенсбрюка, Треблинки, Бухенвальда. Эти лагеря – фабрики смерти, где уничтожались миллионы людей. Хоть фашисты и старались уничтожить следы своих преступлений, но наши солдаты, освобождавшие эти лагеря, увидели горы человеческих трупов, печи крематориев, с обгоревшими останками людей, старательно собранные волосы убитых женщин, рассортированную обувь, одежду убитых, сувениры, сделанные из человеческой кожи.

У татарского поэта Мусы Джалиля есть стихотворение, которое рассказывает о зверствах фашистов. Оно называется «Варварство»:

Они с детьми погнали матерей и яму рыть заставили, а сами

Они стояли, кучка дикарей, и хриплыми смеялись голосами.

У края бездны выстроили в ряд бессильных женщин, худеньких ребят.

Пришел хмельной майор и медными глазами окинул обреченных...

Мутный дождь гудел в листве соседних роц и на полях, одетых мглою,

И тучи опустились над землею друг друга с бешенством гоня...

Нет, этого я не забуду дня, я не забуду никогда вовеки!

Я видел: плакали, как дети, реки, и в ярости рыдала мать-земля.

Своими видел я глазами, как солнце скорбное, омытое слезами,
Сквозь тучи вышло на поля.
В последний раз детей поцеловало, в последний раз...
Шумел осенний лес. Казалось, что сейчас он обезумел.
Гневно бушевала его листва. Сгущалась мгла вокруг.
Я слышал: мощный дуб свалился вдруг, он падал, издавая вздох тяжелый.
Детей внезапно охватил испуг, прижались к матерям, цепляясь за подола
И выстрела раздался резкий звук, прервав проклятья,
Что вырвались у женщины одной.
Ребенок, мальчуган больной, головку спрятал в складках платья
Еще не старой женщины. Она смотрела, ужаса полна,
Как не лишиться ей рассудка! Все понял, понял все малютка.
-Спрячь, мамочка, меня! Не надо умирать!
Он плачет и, как лист сдержать не может дрожи.
Дитя, что ей всего дороже, нагнувшись, подняла двумя руками мать,
Прижала к сердцу, против дула прямо...
-Я, мама, жить хочу. Не надо, мама!пусти меня,пусти! Чего ты ждешь?
И хочет вырваться из рук ребенок, и страшен плач, и голос тонок,
И в сердце он вонзается, как нож.
-Не бойся, мальчик мой. Сейчас вздохнешь ты вольно.
Закрой глаза, но голову не прячь, чтобы тебя живым не закопал палач.
Терпи, сынок, терпи. Сейчас не будет больно.
И он закрыл глаза. И заалела кровь, по шее лентой красной извиваясь.
Две жизни наземь падают, сливаясь, две жизни и одна любовь!
Гром грянул, ветер свистнул в тучах, заплакала земля в тоске глухой,
О, сколько слез, горячих и горючих! Земля моя, скажи мне, что с тобой?
Ты часто горе видела людское, ты миллионы лет цвела для нас,
Но испытала ль ты хотя бы раз такой позор и варварство такое?
Страна моя! Враги тебе грозят, но выше подними великой правды знамя,
Омой его земли кровавыми слезами, и пусть его лучи пронзят,
Пусть уничтожат беспощадно тех варваров, тех дикарей,
Что кровь детей глотают жадно, кровь наших матерей...

Поэт, написавший эти строки, был казнен фашистами в Маобитской тюрьме. Памяти миллионов людей, казненных фашистами в концентрационных лагерях, посвящена песня участника Великой отечественной войны поэта Соболева. Когда в 1959 году он узнал о создании мемориального комплекса в Бухенвальде, его, еврея, фронтовика, это так потрясло, что уже через два дня были написаны стихи. Он отправил их композитору Вану Мурадели.

Потрясенный композитор ответил: «Пишу музыку и плачу. Да таким словам и музыка не нужна. Я постараюсь, чтобы слышно было каждое слово.» Песня является призывом ко всем людям земного шара помнить об ужасах войны.

Прслушивание песни «Бухенвальдский набат»

Урок за уроком мы движемся с вами к Победе. Вот уже в военных сводках с

фронтов мелькают названия незнакомых городов, все чаще слышится слово Берлин. И песни становятся все радостнее, веселее.

Композитор Михаил Фрадкин и поэт Евгений Долматовский после взятия нашими войсками города Брянска, написали песню «Дорога на Берлин». Поначалу в ней было только два куплета. Вот что вспоминает певец Леонид Утесов : « Одна беда – песня начала стареть. Ведь кончалась она призывом « Вперед, на Минск!» А в июле 1944 года столица Белоруссии была уже освобождена. Советские воины шли дальше на запад, и я стал прибавлять названия новых городов, взятых нашими войсками: Брест, Львов, Люблин, Варшаву и так далее, заканчивая словами «На Берлин!»

Прослушивание песни «Брестская улица»

И вот она, долгожданная Победа! Солдат-победитель возвращается домой, но.... Что ждет солдата дома, кого он увидит после долгих лет разлуки? Песня Михаила Исаковского и композитора Матвея Блантера звучит просто, душевно, но столько горя и молчаливого отчаяния звучит в этой песне, что сердце сжимается от боли. От сочувствия к солдату-победителю, вернувшемуся в свой разоренный врагами дом.

Прослушивание песни «Враги сожгли родную хату»

Враги уничтожили все, ради чего солдат воевал долгие четыре года, солдаты вернулись в разрушенные города, узнали о смерти близких, вот почему этот долгожданный день победы мы называем «праздник со слезами на глазах» Дорогой ценой досталась эта победа. Двадцать миллионов жизней унесла эта война. Но все равно не было в истории нашей страны праздника более великого и святого, чем День Победы.

Прослушивание песни «День Победы»

Практика:

Разучивание песен на тему ВОВ.

Раздел 15

Работа с микрофоном.

Теория:

Существует два типа концертных микрофонов – кабельные и радио. В настоящее время радиомикрофоны практически вытеснили кабельные, т.к. дают большую свободу движений исполнителю и не требуют использования стоек, загромаждающих сцену. Радиомикрофоны бывают ручные (которые исполнитель держит в руках) и головные (которые крепятся на голове исполнителя).

Правила работы с микрофоном:

Держа микрофон в руке, исполнитель должен следить за тем, что бы микрофон не был направлен на акустическую систему(колонки) , иначе это приведёт к неприятному звуку, пisku или гулу. Так же ,для избежания подобной ситуации ,не следует отпускать микрофон вниз(обычно это происходит во время выхода на сцену или во время проигрыша).

Во время пения ,для хорошего звучания , микрофон должен находиться не дальше 2-х сантиметров от губ исполнителя. Наиболее правильное

положение микрофона – практически горизонтальное. Держать микрофон нужно всей кистью и стараться, чтобы при движениях и поворотах головы во время номера, он был словно приклеенным к Вашим губам. Во время проигрыша микрофон лучше всего прижать к груди.

При усилении динамики звука микрофон необходимо немного отодвигать от губ.

Практика:

Работа с микрофоном над песнями.

Выступление на концерте , посвящённому «Дню Победы в ВОВ»

Анализ выступления.

Раздел 16 .

Сценическое движение.

Теория:

Станиславский советовал: «Стремитесь так усовершенствовать своё тело, чтобы ничто не могло помешать выразить вам свою внутреннюю жизнь роли чётко и точно» Так и вокалист , находясь на сцене , исполняя песню , должен передать музыкальный образ не только при помощи вокала, но и через движения. Почему движение так важно для вокалиста? В жизни движения произвольны и отточены до автоматизма. Когда мы хотим сесть на стул – садимся, хотим взять со стола очки и газету – берём. На сцене всё труднее. Нужно не только естественно двигаться, как в повседневности, но и делать это соответственно условиям, которые ставит ситуация, обыгрываемая в произведении. . Чувство движения – это навык, который формируется в процессе «переживания» движения, то есть сознательного освоения его структуры, и совершенствуется через сознательное отношение к процессу построения движения.

Движение на сцене делают выразительными такие составляющие:

- Развитие движения как единого процесса;
- Отсутствие автоматизма;
- Умение построить колоритную и пластическую, но точную фразу жеста;
- Умение понять и передать своё эмоциональное состояние через язык тела;

Нет каких то конкретных упражнений для развития сценического мастерства вокалиста. Всё это вырабатывается через работу над разнохарактерными вокальными произведениями, через постановку конкретных номеров, в процессе которых идёт осознанное переживание художественного образа. Именно понимая образ мы достигаем сценической свободы, где движения и вокал сливаются в одно единое целое.

Практика:

Работа над разнохарактерными вокальными произведениями.

-Сценическая импровизация;

- Поиск сценического образа.

- Индивидуальная импровизация движений под песенное сопровождение.

Раздел 17.

Отчётный концерт.

Концертное выступление - это эффективная форма нравственного и эстетического развития исполнителей. Г. Струве пишет: «Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, достигнутый исполнительский уровень, демонстрирует его сплочённость, дисциплину, способность подчиняться воле руководителя, сценичность, эмоциональность, собранность. Каждый концерт имеет и воспитательное значение. Для участников коллектива должно быть не всё равно, оценят ли их общий, коллективный труд».

Выступление на Отчётном концерте вокальной студии «Новый день».

Календарный учебный график

(2-й год обучения)

№ п/п	Месяц	Число	Время проведения занятия	Форма занятия	Кол-во часов	Тема занятия	Место проведения	Форма контроля
1					2	Инструктаж по Т.Б. Певческая установка. Входящая диагностика.	СШ № 57	Устный опрос
Дыхание								
2					2	Виды дыхания.	СШ № 57	практические задания
3					2	Цепное дыхание.		практические задания
Опора звука.								
4					2	Правила пения на опоре.		практические задания
5					2	Закрепление навыка пения на опоре.		практические задания
Артикуляция								
6					2	Вокальная артикуляция.		опрос
7					2	Основа пения-гласные звуки.		практические задания
8					2	Произношение согласных в вокальной артикуляции		практические задания
9					2	Формирование гласных в сочетании с согласными		практические задания
Атака звука.								
10					2	Атака звука в вокале.		опрос
11					2	Твёрдая атака		практические задания

								еские задания
12					2	Мягкая атака		практические задания
13					2	Придыхательная атака		практические задания
Звуковедение.								
14					2	Вокальное звуковедение		опрос
15					2	Вид звуковедения – легато		практические задания
16					2	Закрепление навыка легато.		практические задания
17					2	Вид звуковедения – Нон - легато		практические задания
18					2	Закрепления навыка Нон-легато.		практические задания
19					2	Вид звуковедения – Маркато.		практические задания
20					2	Вид звуковедения – Стаккато.		практические задания
21					2	Закрепление навыка стаккато.		практические задания
22					2	Практическая работа над разными видами звуковедения.		практические задания
Динамика.								
23					2	Понятие - Динамика		опрос
24					2	Динамические оттенки		опрос
25					2	Контрастные динамические оттенки		практические задания
26					2	Практическая работа над контрастными динамическими		практические задания

						оттенками.		
27					2	Крепцено, диминуэндо.		практические задания
28					2	Закрепления навыка крепцено и диминуэндо		практические задания
29					2	Вокальная работа над динамическими оттенками		практические задания
Художественный образ.								
30					2	Художественный образ.		опрос
31					2	Главная эмоциональная кульминация в работе над художественным образом.		практические задания
32					2	Вокальная работа над главной кульминацией		практические задания
33					2	Внутрифразовые кульминации в работе над художественным образом.		практические задания
34					2	Вокальная работа над внутрифразовой кульминацией.		практические задания
Дирижёрский жест.								
35					2	Значение дирижёрского жеста.		опрос
36					2	Выступление на Дне матери		концерт
37					2	Анализ выступления		-
Русская зима в вокальном творчестве.								
38					2	«Русская зима» в песне.		опрос
39					2	Зимние праздники		опрос
40					2	Песни о зимних праздниках		практические задания
41					2	Зимние забавы		практические задания

								задания
42					2	Зимние игры в песне		практические задания
43					2	Отличие русской зимы от зимы в других странах		опрос
44					2	Любимые песни о зиме		опрос
45					2	Сольное исполнение зимних песен		практические задания
46					2	Художественный образ в песне		практические задания
47					2	Вокальная работа над песнями к новому году		практические задания
48					2	Новый год в песне		практические задания
49					2	Репетиция к новому году		практические задания
50					2	Выступление на новогоднем концерте		Выступление на концерте
51					2	Обобщение знаний.		Опрос, практические задания
Творчество современных детских композиторов – песенников.								
52					2	Современные композиторы – песенники.		опрос
53					2	Композитор - Юрий Верижников		опрос
54					2	Песни Юрия Верижникова		практические задания
55					2	Евгений Крылатов		опрос
56					2	Песни Евгения Крылатова		практические задания

								задания
57					2	Александр Ермолов		опрос
58					2	Песни Александра Ермолова		практические задания
59					2	Сольное исполнение песен современных композиторов		практические задания
60					2	Художественный образ в любимых песнях современных композиторов		практические задания
Любовь к Родине в вокальных произведениях.								
61					2	Любовь к Родине в вокальных произведениях.		опрос
62					2	История средних веков в песне.		опрос
63					2	Воинская доблесть в песнях Народная война 1812		опрос
64					2	Патриотическая песня 20 века.		практические задания
65					2	Патриотическая песня 21 века.		практические задания
66					2	Защитники Родины в песне		практические задания
67					2	Образ России в песенном творчестве.		практические задания
68					2	Репетиция к «Дню защитника Отечества»		практические задания
69					2	Концертное выступление на «Дне защитника Отечества»		Выступление на концерте
Любовь к маме , в творчестве композиторов- песенников.								
70					2	Мама , в творчестве композиторов		практические задания

71					2	Популярные песни о маме.		практические задания
72					2	Песни о бабушке		практические задания
73					2	Репетиция к «Международному женскому дню»		-
74					2	Выступление на концерте «Международный женский день»		Выступление на концерте
Тема ВОВ в творчестве композиторов.								
75					2	Тема ВОВ в творчестве композиторов.		опрос
76					2	Великая Отечественная война в песнях советских композиторов		практические задания
77					2	Песни предвоенных лет.		практические задания
78					2	Задача песни в военные годы.		опрос
79					2	Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен		опрос
80					2	Тема дружбы в песнях войны.		практические задания
81					2	Вера в победу.		практические задания
82					2	Характер песен войны.		практические задания
83					2	Тема любви в песнях войны.		практические задания
84					2	Ужасы войны в песне.		опрос
85					2	Песня призыв		практические задания

								задания
86					2	Военные песни из к/ф		практические задания
87					2	Цена Победы		практические задания
88					2	Песни Победы		практические задания
89					2	Работа над унисоном в разучивании песен о войне.		практические задания
90					2	Звуковедение, артикуляция, динамика в работе над военными песнями		практические задания
91					2	Сольное исполнение песен на тему Победы в ВОВ.		практические задания
92					2	Художественный образ в военных песнях.		практические задания
93					2	Попурри на тему песен ВОВ.		практические задания
Работа с микрофоном.								
94					2	Работа с микрофоном.		опрос
95					2	Типы микрофонов.		опрос
96					2	Правила работы с микрофоном.		практические задания
97					2	Работа с микрофоном над выученными песнями.		практические задания
98					2	Репетиция к дню Победы в ВОВ		-
99					2	Выступление на Дне Победы		Выступление на концерте
100					2	Анализ выступления на концерте		-

						празднования Победы.		
Сценическое движение.								
101					2	Правила сценического движения при пении.		практич еские задания
102					2	Эмоциональное состояние через язык тела.		практич еские задания
103					2	Индивидуальная импровизация движений под песенное сопровождение.		практич еские задания
104					2	Отработка навыков выполнения движений при пении.		практич еские задания
105					2	Поиск сценического образа.		практич еские задания
106					2	Итоговое занятие		Опрос, практич еские задания
107					2	Репетиция к Отчётному концерту		-
108					2	Отчётный концерт		Выступ ление на концерт е

Учебный план
(3-й год обучения)

№ П/ П	Название раздела, темы	Количество часов			Формы аттестации/ контроля
		Всего	Теория	Практика	
1	Вводное занятие. Инструктаж по Технике Безопасности. Входящая диагностика.	2	1	1	–
2	Певческая установка. Дыхание. Опора звука.	4	0,5	3,5	Опрос.
3	Нотная грамота	16	3,5	12,5	Выполнение практических заданий
4	Канон	6	0,5	5,5	Выполнение практических заданий
5	Бэк-вокал.	16	1	15	Выполнение практических заданий
6	Двухголосие	30	1,5	28,5	Выступление на концерте ко «Дню матери»
7	Классика	6	1	5	Выполнение практических заданий
8	Современная песня	8	1	7	Выполнение практических заданий
9	Народная песня	6	1	5	Выполнение практических заданий
10	Новый год в песне	8	1	7	Выступление на Новогоднем концерте
11	Обобщение знаний	2	-	2	Тестирование. Выполнение практических заданий
12	Художественный образ	16	0,5	15,5	Выполнение практических

					заданий
13	Любовь к Родине в вокальном творчестве	20	1,5	18,5	Выступление на концерте , посвящённому «Дню защитника Отечества»
14	Любовь к маме, бабушке, сестрёнке , в эстрадной песне	10	0,5	9,5	Выступление на концерте посвящённому «Международному женскому дню»
15	Унисон, бэк-вокал и двухголосие.	10	-	10	Устный опрос
16	Работа с микрофоном	14	-	14	
17	Тема ВОВ в песенном творчестве	28	2	26	Выступление на концерте . посвящённому «Дню Победы»
18	Сценическое движение.	10	0,5	9,5	Выполнение практических заданий
19	Подведение итогов.	2	-	2	Контрольный урок (тестирование, практические задания)
20	Отчётный концерт.	2	-	2	Выступление на концерте
	Всего:	216	17	199	

Содержание учебного плана

(3-й год обучения)

Раздел 1.

Вводное занятие.

Теория:

- Инструктаж по Технике безопасности;
- Входящая диагностика (прослушивание голосов, вокальные упражнения);
- Расписание занятий.

Практика:

Упражнения на повторение и закрепление знаний прошлого года обучения.

Раздел 2

Певческая установка. Дыхание. Опора звука.

Теория:

Правила певческой установки:

Петь можно сидя или стоя. Стоя вокалисты расппеваются, поют выученные произведения и концертную программу, сидя – поют при разучивании произведений.

И сидеть, и стоять во время пения нужно ровно. Спина должна быть прямой, чтобы грудная клетка не давила на брюшную полость. Плечи не поднимаются, их нужно отвести назад, развернуть и слегка опустить.

Во время пения нужно быть все время подтянутым и сохранять ощущения подтянутости, как внешней, так и внутренней.

При пении сидя нельзя класть ногу на ногу. Ступни стоят на полу, руки – на коленях. Для маленьких детей, у которых ноги не достают до пола, нужна подставка, чтобы им было удобно сидеть во время пения.

При пении стоя руки свободно опущены. Вес корпуса нужно равномерно распределить на обе ноги.

Певческая постанровка включает в себя не только правильное положение корпуса, но и головы, шеи поющего. Голову следует держать прямо, ровно.

Шейные мышцы не должны напрягаться. Поднятый вверх подбородок способствует зажатию мышц шеи, и в результате звук тоже зажимается.

Низко опущенный подбородок мешает свободному движению нижней челюсти, которая должна быть все время свободной. Партию при разучивании произведения нужно держать перед собой, при этом контролировать положение головы: подбородок не должен ни подниматься, ни низко опускаться.

Дыхание. Опора звука.

В жизни люди дышат смешанным типом дыхания, где участвует и грудная клетка, и диафрагма в разном их соотношении. В пении, где большинство певцов, приспособиваясь к особым задачам певческого голосообразования, ищет наилучшей дыхательной поддержки, различаются следующие типы дыхания.

1. Грудное дыхание. При нём активно задействованы мышцы грудной клетки. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки, особенно её верхнесреднего отдела. Диафрагма мало подвижна. Живот при вдохе втянут.

Разновидностью грудного дыхания является ключичное, при котором очень энергично участвуют мышцы верхнего отдела грудной клетки, шеи и плечевого пояса. Дыхание в этом случае поверхностное, и поэтому неприемлемо для пения. Мышцы шеи очень напряжены, ограничены движения гортани, голосообразование затруднено.

2. Смешанное, грудобрюшное дыхание, при котором, соответственно, активны мышцы грудной и брюшной полостей, также задействована диафрагма.

3. Брюшное или диафрагматическое. При этом типе дыхания активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, особенно видимые мышцы брюшной стенки, при относительном покое стенок грудной клетки.

В музыкально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнерёберно-диафрагматическое дыхание, т. е. смешанное дыхание, при котором высоко поднимаются и расширяются при вдохе нижние рёбра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активна диафрагма и мышцы брюшной полости. Хорошо ощущаются движения передней стенки живота. Смешанное дыхание позволяет при вдохе достигать ровности, плавности и продолжительности звука как при тихом, так и при громком пении.

Опора - важнейшее ощущение в пении, благодаря которому певец спокойно и свободно распоряжается своим голосом. Чувство опоры голоса возникает по мере овладения техникой певческого голосообразования: постепенно начинают выявляться те ощущения, при которых голос имеет наилучшее качество, то есть звук начинает принимать опёртый характер.

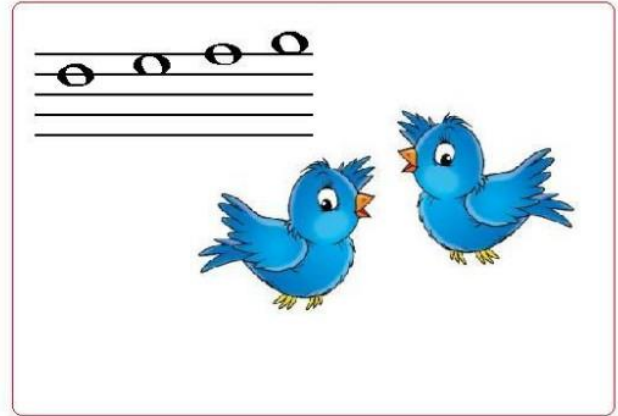
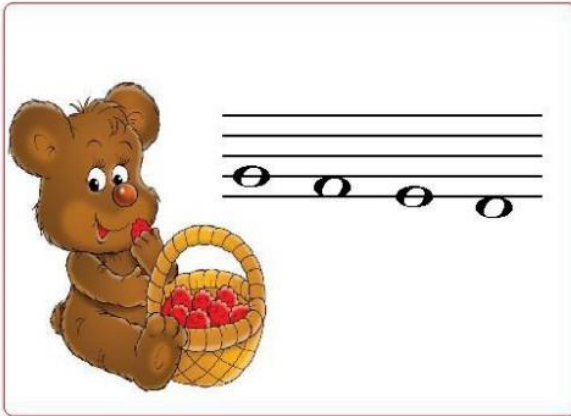
Существуют *правила дыхания и пения на опоре*:

6. Во время пения, где нет пауз, дышать только ртом. На больших паузах – вдох можно делать через нос;
7. Рассчитывать дыхание так, чтобы хватило на фразу;
8. Отключать опору только после снятия звука;
9. Всегда чувствовать опору больше, чем силу звука;
10. Пополнять дыхание только после окончания музыкальной фразы.

Практика:

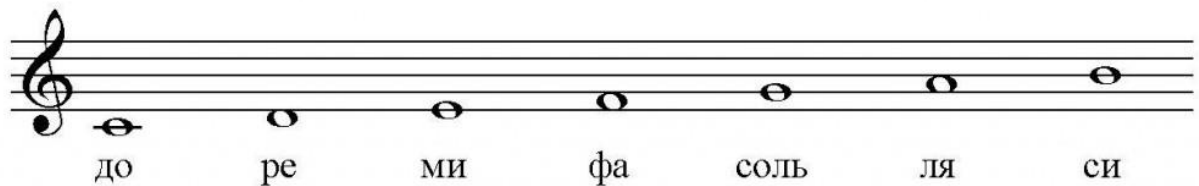
Упражнения на дыхание и опору.

низкие ноты



высокие ноты

Представление о точной высоте звука дают музыкальные ключи, из которых наиболее всем известны два – скрипичный и басовый. Нотная грамота для начинающих базируется на изучении скрипичного ключа в первой октаве. Они записываются так:




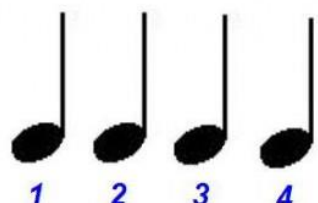

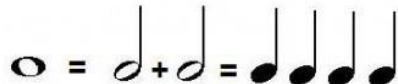

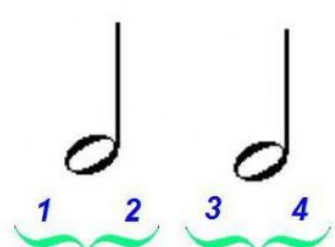

так записываются ноты первой октавы:

до, ми, соль и си на линейках,

а ре, фа и ля между линейками

ДЛИТЕЛЬНОСТИ НОТ Продолжительность каждой ноты относится к области музыкального времени, которое представляет собой непрерывное движение с одной и той же скоростью равных долей, сравнимых с мерным биением пульса. Обычно одна такая доля ассоциируется с четвертной по длительности нотой. Посмотрите на рисунок, вы увидите графическое изображение разных по длительности нот и их названия:

ДЛИТЕЛЬНОСТИ НОТ

	<p>четвертная 1 доля</p>		<p><i>Каждую половинную ноту можно разделить на две четвертных</i></p> <p style="text-align: center;">  </p> <p><i>В одной целой ноте две половинных и четыре четвертных</i></p> <p style="text-align: center;">  </p>
	<p>половинная 2 доли</p>		
	<p>целая 4 доли</p>		

Конечно, в музыке используются и более мелкие длительности. И вы уже поняли, что каждая новая, более мелкая длительность, получается в ходе деления целой ноты на число 2 в n-ой степени: 2, 4, 8, 16, 32 и т.д. Так, целую ноту мы можем разделить не только на 4 четвертных, но с равным успехом и на 8 восьмых или 16 шестнадцатых нот.

	<p>восьмая</p>	<p><i>для удобства чтения восьмые и шестнадцатые ноты могут объединяться в группы под одно ребро</i></p>
	<p>шестнадцатая</p>	
		
<p><i>В одной четвертной ноте помещаются 2 восьмых и 4 шестнадцатых:</i></p> <p style="text-align: center;">   </p>		<p><i>В одной половинной ноте помещаются 4 восьмых и 8 шестнадцатых:</i></p> <p style="text-align: center;">   </p>

Музыкальное время очень хорошо организовано, и в его организации помимо долей участвуют более крупные единицы – такты, то есть отрезки, которые содержат точно заданное число долей. **Такты** выделяются визуально путём

разделения одного от другого вертикальной тактовой чертой. Количество долей в тактах, и длительность каждой из них отражается в нотах с помощью числового размера.

ЧТО ОЗНАЧАЮТ РАЗМЕРЫ

Во всех размерах верхние цифры (числитель) означают число долей в такте, а нижние (знаменатели) - ту длительность, которой эти доли выражены



сколько сантиметров в такте???

Например:

$\frac{3}{8}$ **три** по три восьмых ноты в
восьмых каждом такте



$\frac{4}{4}$ **четыре** по четыре четверти в
четверти каждом такте



И размеры, и длительности, и доли тесно связаны с такой областью в музыке, как ритм. 2/4, 3/4 и т.п. Посмотрите, как в них может быть организован музыкальный ритм.

Доли в такте могут как объединяться, так и дробиться:



ГРОМКОСТЬ На то, как сыграть тот или иной мотив – громко или тихо, также указано в нотах. Тут всё просто. Вот, какие значки вы будете встречать:

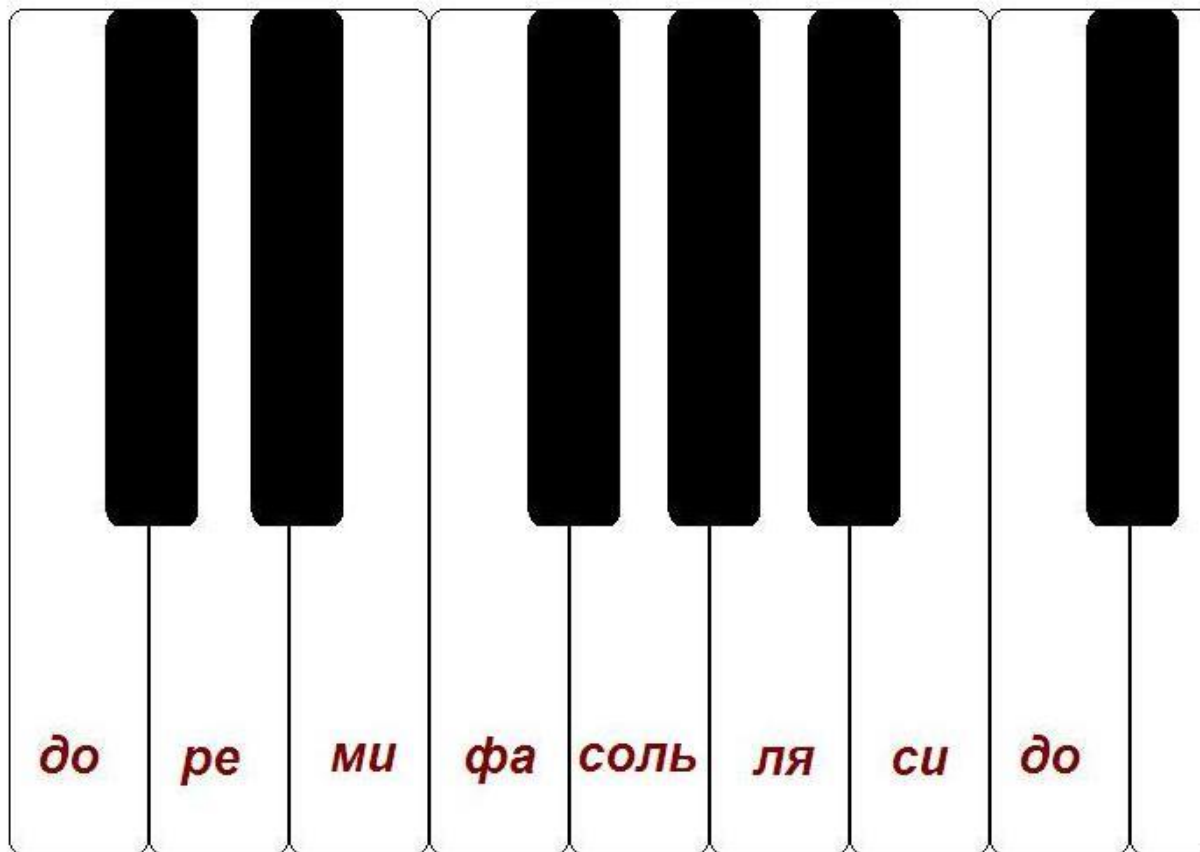
<i>f</i>	<i>forte</i>	<i>форте</i>	<i>громко</i>
<i>p</i>	<i>piano</i>	<i>пиано</i>	<i>тихо</i>
<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	<i>фортиссимо</i>	<i>очень громко</i>
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	<i>пианиссимо</i>	<i>очень тихо</i>
<i>mf</i>	<i>mezzo forte</i>	<i>меццо форте</i>	<i>умеренно громко</i>
<i>mp</i>	<i>mezzo piano</i>	<i>меццо пиано</i>	<i>умеренно тихо</i>

Диез – это повышение звука на полтона, бемоль – понижение его на полтона. После того, как нота изменена, то к её основному названию просто прибавляется одно слово – соответственно, диез или бемоль. Например, до-диез, фа-диез, ля-бемоль, ми-бемоль и т.д. В нотах же диезы и бемоли обозначаются специальными знаками, которые тоже называются диезами и бемолями. Используется и ещё один знак – бекар, он отменяет всякую альтерацию, и тогда, вместо диеза или бемоля, мы играем основной звук.

Посмотрите, как это выглядит в нотах:

#	диез	повышает на полтона
b	бемоль	понижает на полтона
□	бекар	отменяет любую альтерацию

ЧТО ТАКОЕ ПОЛУТОН? Теперь разберёмся во всём подробнее. Что же за полутоны такие? Полутон – это кратчайшее расстояние между двумя соседними звуками. Давайте рассмотрим всё на примере клавиатуры фортепиано. Вот перед вами октава с подписанными клавишами:



Что мы видим? Белых клавиш у нас 7 штук и на них располагаются основные ступени. Вроде бы между ними и так довольно краткое расстояние, но, тем не менее, между белыми клавишами есть чёрные. Чёрных клавиш у нас 5. Получается, что в общей сложности в октаве 12 звуков, 12 клавиш. Так вот, каждая из этих клавиш по отношению к ближайшей соседней располагается на расстоянии полутона. То есть, если мы сыграем подряд все 12 клавиш, то мы сыграем все 12 полутонов. Теперь, думаю, понятно, как можно повысить или понизить звук на полутон – вместо основной ступени просто берётся соседняя сверху или снизу.

Практика:

Пение мелодий изучаемых песен по нотам.

Раздел 4.

Канон.

Теория:

В музыке **кано́ном** называется полифоническое произведение, в котором о сновная мелодия сопровождается подобными ей, вступающими через некоторый промежуток времени после её начала. Мелодия, звучащая с самого начала канона, называется *пропостой*, а голоса, вступающие позже, — *риспостами* (иногда можно встретить латинские обозначения *dux* — «вождь» и *comes* — «спутник»). При этом спутники должны либо точно совпадать с мелодией-вождём (простой канон), либо быть полученными из неё по некоторым правилам, приведённым ниже. Самые известные примеры канонов (например, «Frère Jacques» — «Братец Якоб») — простые.

The image displays two musical examples of simple canons. The first example is the French song 'Frère Jacques' in 2/4 time, G major. It features four staves. The first staff is the 'dux' (leader) with the lyrics 'Frè - re Jac - ques, Dor - mez - vous ? Son - nez les ma - ti - nes, Ding, daing, dong !'. The subsequent three staves are 'comes' (followers) that enter at the same time as the leader but are shifted by one, two, and three measures respectively. Each staff ends with 'etc.'. The second example is the Russian song 'С вьюном я хожу' in 2/4 time, G major. It consists of two staves. The first staff has the lyrics 'Со вью - ном я хо - жу, с зо - ло - тым я хо - жу, я не'. The second staff enters one measure later and has the lyrics 'зна - ю, ку - да вьюн по - ло - жить, я не зна - ю, ку - да вьюн по - ло - жить.'.

Со вьюном я хожу
Русская народная песня

Обработка С. Благообразова

Со вью - ном я хо - жу, с зо - ло - тым я хо - жу, и не
зна - ю, ку - да вьюн по - ло - жить, и не зна - ю, ку - да вьюн по - ло - жить.
по - ло - жу я вьюн, по - ло - жу я
по - ло - жу я вьюн на пра - во - го
пра - во - го на ле - во по - ло - жу, а со пра - во - го на
ле - во по - ло - жу.
пра - во - го на ле - во по - ло - жу.

© igray-poj.narod.ru

Практика:
Разучивание канона.

Раздел 5. Бэк-вокал.

Теория:

Бэк-вокал (англ. backing vocal — досл. пение на заднем плане) , или подпевка — песенное исполнение, сопровождающее основную вокальную партию.

Сегодня можно много говорить о значении солирующих партий в вокальных композициях, но роль, которую исполняет бек вокал, переоценить сложно.

Именно эта партия или даже несколько партий придают песне колорит, незабываемое звучание. Умение петь в подпевке – важный компонент вокального мастерства, многие звездные певцы в свое время проходили этот этап в качестве пробного на сцене.

Бек вокал – не второстепенное пение, у него есть собственные правила и даже законы:

- исполнитель на подпевке не должен быть более ярким, чем сольный исполнитель;
- важным качеством является умение подстроиться под тембр солиста;
- вокал в этом формате нуждается в огранке, как драгоценный камень;
- тонкости подпевки необходимо не просто понимать, но и чувствовать.

Современная эстрада, как и клубное исполнение, обязательно используют бэк вокал. Научиться петь в этом формате непросто, ведь здесь пригодится не только базовый курс, но и дополнительные уроки вокала. Однако именно в подпевке можно научиться виртуозно владеть своими голосовыми связками, измерять необходимую громкость звучания, а также регулировать глубину и тембр.

Бэк вокалисты, которые действительно достигли высот, ценятся в буквальном смысле на вес золота: их партии выписываются с особенной тщательностью, поскольку выгодно оттеняют солирующую. Известно также, что в коллективе подпевка отнюдь не считается незначительной, вокалисты подбираются очень взвешенно, от них во многом будет зависеть финальный результат.

Правильный бек вокал – настоящее украшение джазовой, роковой, поп-композиции, и это бесспорно. Красота и гармония песни, в которой, помимо солиста, есть и запись бэк вокала, вызывает настоящее восхищение не только у широкого круга ценителей качественной музыки, но и у профессионалов.

Практика:

Пение песенного материала с применением бэк-вокала.

Раздел 6. Двухголосие.

Теория:

Определение сущности двухголосного пения основывается на совмещении двух явлений в музыкальном искусстве: художественного и технического. При этом важный фактор – особая окрашенность двухголосного звучания, которая обогащает палитру хорового исполнения. Двухголосная фактура представляет собой разнообразное сочетание двух мелодических линий, в которых голоса движутся либо самостоятельно, либо параллельно, что создает различные условия для пения.

Самой популярной и простой разновидностью бэк-вокала является *двухголосие*. Это единственная *гармоническая линия*, дублирующая основную партию в какой-либо *широкий* или *узкий интервал* (как правило в терцию/кварту или сексту/квинту). В современной популярной музыке второй голос призван *подчеркнуть* определенные участки мелодии, придать голосу эмоциональность. В зависимости от композиторской задумки встречаются также композиции, полностью записанные в два голоса. Гармонический слух представляет собой способность воспринимать (в одновременности) множество звуков как единое целое.

В народных песнях подголосочного склада, очень естественное голосоведение. Партия вторы в народной песне, участвуя в создании основной мелодии, как бы приобретает свой облик, а не становится только добавлением к первому голосу. Поэтому партия вторы легче, выразительнее, чем партия второго голоса в примерах гомофонно-гармонического склада. Встречающиеся унисоны как бы выравнивают голоса, а появление после них двухголосия звучит особенно ярко и образно. Например:

У меня ль во садочке**

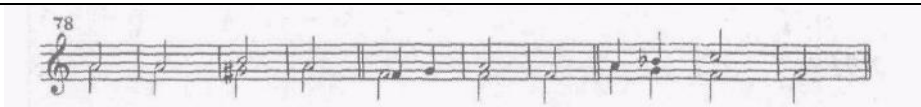
Умеренно *mf* Обработка Н. Владыкиной-Бачинской

У ме-ня ль во са-доч-ке, у ме-ня ль во пре-крас-ном,
лю-шень-ки, лю-ли, лю-шень-ки, лю-ли!

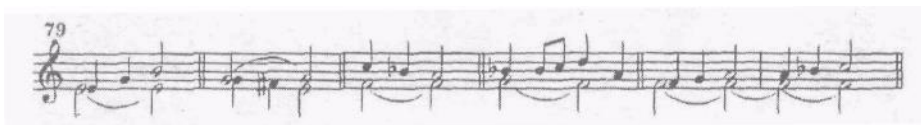
Практика:

Работа над тренировочным материалом. Пение двухголосия.

- с плавным переходом от унисона к двухголосию и обратно. Главная задача — услышать и почувствовать разницу между одноголосием и двухголосием.



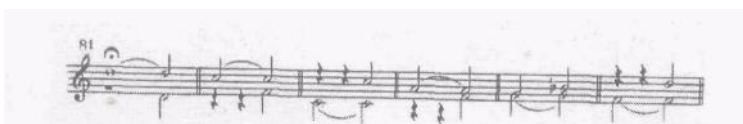
- упражнения с образованием двухголосия при одном выдержанном звуке. Умение выдержать звук при движении другого голоса.



- упражнения с образованием двухголосия скачком на разные интервалы от унисона. Задача — правильно спеть ход мелодии своего голоса от унисона на тот или другой интервал и закрепить полученное двухголосие.



- подстраивание консонирующих интервалов к данному звуку



- Освоение терцового двухголосия в диапазоне полного мажорного звукоряда.



Раздел 7. Классика.

Теория:

Слово «классика» происходит от латинского *classicus*, что значит образцовый. Если мы обратимся к компетентным источникам, например, в Музыкальную энциклопедию, то найдем там несколько определений классической музыки. Помимо общеизвестного и несколько примитивного определения «серьезная музыка» мы узнаем, что это:

- образцовые музыкальные произведения выдающихся композиторов прошлых лет, выдержавшие испытание временем;
- музыкальные произведения, написанные в определенный исторический период в искусстве (от Барокко до Модернизма);
- музыкальные произведения, написанные по определенным правилам и

канонам с соблюдением необходимых пропорций и предназначенные для исполнения симфоническим оркестром, ансамблем или солистами.

Классическая музыка разнообразна по жанрам: симфонии, сюиты, сонаты, этюды, ноктюрны, фантазии, фуги, оперы, балеты, духовная музыка.

Основными инструментами для исполнения классической музыки являются струнные, клавишные, духовые и ударные инструменты: скрипка, виолончель, пианино, флейта, гобой, кларнет, труба, литавры, цимбалы, барабан и, конечно же, орган. Именно этот инструмент можно назвать родоначальником классической музыки, ведь свои истоки она берет еще в эпоху Ренессанса, т.е. в 16 веке! А ее расцветом является 17 век – эпоха Барокко. Именно в это время возникли такие музыкальные жанры как соната и опера, являющиеся актуальными и на сегодняшний день. Величайший гений в истории музыки Иоганн Себастьян Бах творил в эпоху Барокко, именно он открыл новые безграничные возможности создания музыкальных произведений. Музыка той эпохи характеризовалась вычурными формами, сложностью, пышностью, эмоциональной наполненностью.

Самая большая группа вокальных сочинений Баха – кантаты.

В центре вокального творчества Баха находятся вокально-инструментальные композиции ораториального плана. Это оратории: «На вознесение Христово», «Пасхальная», «Рождественская», «Магнификат», «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну», Высокая месса си минор.

Тогда родились фуги Баха, оратории Генделя, скрипичные концерты «Времена года» Вивальди.

Но эпохи сменяли друг друга, изменялись времена, менялись люди – и музыка становилась другой! На смену вычурности и пышности пришла прекрасная, легкая, воздушная, элегантная музыка. Вы уже догадались? Конечно же – это Моцарт, гениальный и неподражаемый Моцарт! Красота и гармония – вот синонимы его мелодий. Он как комета пролетел над эпохой Классицизма, навсегда осветив ее ярким светом.

В конце 18 века на музыкальном небосклоне возшла еще одна звезда классической музыки – Людвиг Ван Бетховен. Он начал писать музыку в классическом стиле, унаследованном от Моцарта. Но настоящий талант всегда приносит с собой что-то новое, поэтому говорят, что Бетховен своей музыкой буквально «расколол» классический стиль, став родоначальником новой эпохи – эпохи Романтизма. Классическая музыка этой эпохи более пылкая, глубокая, эмоционально выразительная и индивидуальная. Она направлена вглубь человеческой души, показывая глубину и богатство внутреннего мира. В этот период творили такие выдающиеся композиторы как Ф. Шопен, И. Штраус, Ф. Лист, П.И. Чайковский и многие другие.

И последним периодом в развитии классической музыки является период с 1910 по 1960 год, который вошел в историю под названием Модернизм.

Яркими представителями этого направления в музыке являются А. Скрябин,

Д. Шостакович и С. Рахманинов. Музыка этого периода нова и революционна. Она направлена на людей новой эпохи и пропагандирует абсолютную творческую свободу личности и призыв к самореализации.

Но во все времена, невзирая на различие стилей и жанров, классическая музыка была гармонична и высоко духовна. Она рождалась в душе гения. Своими произведениями творцы хотели проникнуть в наши сердца, поделиться с нами своими чувствами и переживаниями, показать тончайшие оттенки и переливы человеческих чувств и отношений. Всего этого можно достичь, только обладая величайшим мастерством и хорошо владея выразительными музыкальными средствами и приемами. Поэтому классическая музыка так сложна в исполнении, здесь очень важно мастерство исполнителя. Произведение должно быть исполнено именно так, как задумал автор, без импровизаций, иначе музыка уже будет звучать по-другому и слушатель может не услышать того, что хотел выразить автор.

Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод, что классическая музыка вечна. Она прекрасна и гармонична, ее главной особенностью является сочетание глубины передаваемых переживаний с разнообразием музыкальных приемов. Она сопровождает нас на протяжении столетий. Ее загадочная сила заключается в том, что, слушая ее сегодня, мы испытываем те же чувства, что и первые слушатели.

Практика:

Прослушивание и разучивание вокальных произведений композиторов классиков.

Раздел 8. Современная песня.

Теория:

Современная музыка, это музыка ,идушая в ногу со временем, музыка , которая актуальна на данный момент. У каждого понимание современной музыки разное. Для кого-то современная музыка это RAP, для кого то рок, а для кого то классика, ведь вы слушаете классику сейчас, в это время, значит для вас она современна. Вообще, на данный момент, основной массой людей принято считать ,что современная музыка, эта музыка которая появилась недавно и которую слушает большинство. Я думаю наибольшая аудитория слушателей у ритмичной, подвижной музыки.

На протяжении всей истории музыка менялась много раз. Менялись музыкальные инструменты, менялись мелодии, но сама музыкальная основа менялась значительно реже. Данная основа именуется музыкальным складом. Нынешний склад, существующий несколько столетий, называется гомофонным.

Данный склад является многоголосным. При этом каждый голос выполняет свою функцию. Поэтому, несмотря на явные различия между симфониями Моцарта и современными композициями, функции голосов в них

одинаковые.

Мелодия в музыке выступает основой всей композиции. В каждой ноте заключена определенная функция, раскрываемая в аккорде аккомпанемента. Поэтому этот аккорд является неотъемлемой частью мелодии. В связи с этим простая мелодия без сопровождения не воспринимается нами на подсознательном уровне как серьезная музыка.

Функции мелодии делятся по устойчивости. Самый устойчивый аккорд завершает мелодию. Его называют тоникой. Промежуточные же аккорды могут быть как устойчивыми, так и неустойчивыми. Это придает мелодии движение и дополнительную окраску.

Помимо аккомпанемента и непосредственно основной мелодии, существуют дополнительные голоса. Эта вторая мелодия называется «соло». Во время ансамблевого исполнения такая мелодия поручается достаточно яркому инструменту. Во время же игры на фортепиано – это, как правило, средние и верхние голоса. Подобных независимых голосов бывает и несколько. Однако подобное построение довольно сложно для восприятия и в массовой музыке применяется редко.

Как уже отмечалось, мелодия с аккомпанементом – это неразрывное целое. Но и в такой «монолитной» структуре можно выявить самостоятельные голоса. Это собственно сама мелодия, а также бас.

Современная музыка во многом отличается от музыки классической, пережившей смену нескольких поколений и традиций.

Сейчас же музыка сопутствует нам постоянно: на улице, в кафе, в магазинах, в транспорте. Мы слушаем музыку, делаем уроки, убирая в квартире, общаясь с друзьями, гуляя с собакой, принимая ванну... Мы напеваем знакомую легкую мелодию, когда причесываемся перед зеркалом или гладим юбку перед дискотекой. Мы танцуем под музыку на самой дискотеке — причем танцы эти также не похожи на старинные вальсы. Мы иногда даже не задумываемся над словами, над смыслом современных песен — главное, чтобы была легкой и непринужденной мелодия. Трудно представить себе, чтобы кто-то ставил на печку чайник или жарил яичницу под симфонии Бетховена или Чайковского. А вот незамысловатый мотивчик вроде: «Ля-ляля, фа-фа-фа» очень легкий в исполнении и довольно быстро способен поднять настроение и отогнать грустные мысли (а иногда — мысли вообще!).

Конечно, есть среди современных музыкальных произведений и довольно серьезные вещи, заставляющие сердце сжиматься или учащенно биться, произведения, которые с первой же ноты погружают в размышления — о любви, о жизни, о судьбе, о дружбе и т. д. Эти произведения вызывают искренние слезы или счастливый восторг. И при этом не важно, отвечает ли содержание песни твоему душевному состоянию или же ты просто проникаешься историей героя. Таким образом, как современная, так и классическая музыка может представлять в различных обликах, вызывать различные эмоции. И если это действительно настоящая музыка, а не просто

песня-однодневка, то и в прошлые времена, и сегодня она открывает перед нами душу автора, заставляя радоваться, грустить, разочаровываться и верить вместе с ним.

Но чаще все эти чувства и переживания все-таки передаются с помощью слов, усиливаются эмоциональным состоянием исполнителя, подчеркиваются сюжетами клипов.

Практика:

Просмотр клипов современных детских вокальных групп; разучивание наиболее понравившихся песен.

Раздел 9.

Народная песня.

Теория:

Народная песня — наиболее распространенный вид народной музыки, продукт коллективного устного творчества. Отражает характер каждого народа, обычаи, исторические события, отличается своеобразием жанрового содержания, музыкального языка, структуры. Народная песня существует во множестве местных вариантов, постепенно видоизменяясь.

Народная музыка (или фольклорная, англ. folk) — традиционная музыка отдельно взятого народа или культуры. Она несёт в себе частичку самобытности народа, отражает его ментальность. Некоторые её разновидности стали известны лишь благодаря различного рода исследованиям и экспедициям (филологическим, например). Народная музыка передавалась из уст в уста не одно поколение людей, и тем самым является «проверенной временем». Обладает практически не меняющейся во времени популярностью. Существенный минус её как музыкального направления — её статичность, что связано с урбанизацией и глобализацией последнего времени.

С конца XX века всё более популярной становится адаптированная под эстраду народная музыка. Также возможная стилизация под народную музыку — использование народных мотивов и инструментов.

Черты народного вокала

Русский народный вокал объединяет множество направлений, имеющих сходные характерные черты. К ним относятся:

открытая манера голосообразования;

речевое голосоведение;

однорегистровый характер звучания;

ограниченный диапазон;

фольклорный говор

Прислушивание и просмотр видеозаписей исполнителей народной песни.

Практика:

Разучивание народных песен.

Раздел 10.

Новый год в песне.

Теория:

Что такое Новый год.

Традиция праздновать Новый год берет свое начало с Месопотамии с 3 в. до н. э. Также этот праздник с древности отмечался египтянами, римлянами, евреями. Как правило, почти всегда празднование сопровождалось ритуально-магическими обрядами, отголоски которых дошли и до нас. Также у каждого народа была собственная дата, когда отмечался Новый год. Но начало года с 1 января установил в 46 году до н. э. римский правитель Юлий Цезарь, и посвятил его богу всех начал Янусу. В России этот праздник сначала отмечался 1 марта, но после сбора в Москве в 1348 году его стали отмечать 1 сентября по византийской системе летоисчисления. Но Царь Петр I, старавшийся европеизировать страну, в 1699 году приказал начинать год с 1 января. Большинство стран земного шара отмечает Новый год именно 1 января. Но некоторые страны отмечают его по лунному календарю. Так китайский Новый год приурочен к зимнему новолунию и согласно григорианскому календарю он отмечается между 21 января и 21 февраля. Но в связи с тем, что традиционный календарь достаточно редко используется, государство сначала празднует Новый год вместе со всем миром 1 января, а затем и свой традиционный. Каждый китаец может объяснить, что такое праздник Новый год по-восточному и рассказать обо всех его приметах и традициях, которые соблюдаются с древности. Одной из традиций восточного Нового года является присваивание каждому году одного из 12 животных, которых они стараются задабривать. Кроме этого некоторые народы, такие как казахский, киргизский, таджикский празднуют свой Новый год, и называется он Наурыз, который наступает 21 или 22 марта. Он отмечается массово с национальными блюдами и олицетворяет приход весны.

Практика:

Разучивание новогодних песен.

Выступление на Новогоднем концерте.

Раздел 11.

Обобщение знаний.

Контрольный урок:

-Анализ выступления на Новогоднем концерте.

- Промежуточная аттестация.

Тестирование на полученные знания.

Пение нотной партитуры песни.

Пение двухголосия (парами).

Раздел 12. Художественный образ.

Теория:

Когда вы поете на сцене, ваша песня, мимика, движения, одежда должны составлять единую картину в глазах зрителя, единый художественный образ. Художественный образ является наглядным, доступным для восприятия, и чувственным, непосредственно воздействующим на чувства человека. Поэтому, на сцене вы должны полностью сосредоточиться на своем образе. Вы должны думать и чувствовать, как герой вашей песни. Чтобы максимально воздействовать на зрителя, нужно подготовиться заранее.

Выучите песню идеально, отработайте все возможные ошибки.

Отработайте выражение вашего лица в каждом моменте песни перед зеркалом.

3 Отработайте движения во время пения и во время проигрыша.

Подберите прическу и макияж. У артистов существует негласное правило: чем ярче, тем лучше. Это связано с тем, что по сравнению со сценой, артист очень маленький. Бледные костюмы и макияж вовсе сделают его незаметным.

Подберите соответствующую образу одежду и обувь.

Не забудьте об аксессуарах, они добавляют реалистичности.

Отработайте финальную часть (поклон зрителям, уход со сцены).

Овладение исполнительским мастерством требует от певца, как в прочем и от любого исполнителя, серьезной вдумчивой работы над множеством компонентов, составляющих в своем неразрывном единстве сущность музыканта, целостность художественного образа.

С первых же занятий при работе над вокальным произведением необходимо понять, что исполнение - это не просто выученный текст и мелодия, но и полное понимание и осознание того:

- кто ты в этом произведении (пол, возраст, внешний вид, характер и т.д.);
- окружающая среда происходящего (место действия, время года, время суток и т.д.);
- что предшествовало данному событию;
- какие твои действия и переживания на тот или иной момент происходящего в произведении.

Независимо от того, поем ли мы словесную фразу, слоги или гласные звуки, все время используем возможность эмоционального окрашивания звука, придаем ему выразительность, **«оживляем» звук**, и, как ни странно, наблюдаем за тем, как улучшается качество звука, технические возможности голоса, тембровая окраска голоса.

Мысль неотделима от эмоции, поэтому никогда нельзя петь безразлично, так сказать в «опущенном» состоянии, вяло. В пении всегда должен быть внутренний подъем, бодрость, так сказать повышенный тонус.

Практика:

Вокальные игры «Эмоции»

1) Упражнения с разными эмоциями или характером:

-эмоции удивления;

-эмоции восхищения;

-эмоции убеждения, и т.д.,

а также представляем себя в разных ролях при определенном эмоциональном настрое и ситуациях.

2) Работа над художественным образом песен.

Раздел 13.

Любовь к Родине в вокальном творчестве.

Теория:

О любви к Родине мы каждый день не говорим, потому что самая подходящая форма для воплощения этого чувства — песня.

В патриотических песнях заложена вся сила и красота русского духа, любовь к России.

Просмотр и прослушивание патриотических песен. Анализ прослушанного материала.

Практика:

-Разучивание песен на патриотическую тему.

-Выступление на праздничном концерте, посвящённом «Дню защитника Отечества»

Раздел 14.

Любовь к маме, бабушке, сестрёнке, в эстрадной песне.

Теория:

Любовь к матери объединяет всех людей. Мама! Это самое понятное и нежное слово на Земле. Оно звучит на всех языках мира одинаково нежно. Не хватит всех слов мира, чтобы описать, какое значение имеет для нас мама. Мама учит нас делать первые шаги в этом мире, раскрывать сердце добру и любви, от нее мы принимаем ценные жизненные советы в зрелые годы. Именно мамы подарили нам доверие к окружающему миру, уверенность в том, что мы любимы — бескорыстно и искренне. И за это мы бесконечно благодарны нашим мамам. Бабушки это мамы наших мам и пап. Бабушки, вырастив своих детей продолжают заботиться о них и о внуках... Девочки, это будущие мамы.

Прослушивание песенного материала о маме, бабушке, сестрёнке.

Практика:

Разучивание песен к международному женскому дню.

Выступление на праздничном концерте, посвящённом «Международному женскому дню»

Раздел 15.

Унисон , бэк-вокал и двухголосие.

Теория:

Унисон- Уни - один, сон - звук, можно перевести на русский, как единоезвучие.

Созвучие при произведении звука одной и той же высоты разными голосами или инструментами.

Бэк-вокал (англ. backing vocal — досл. пение на заднем плане) , или подпевка — песенное исполнение, сопровождающее основную вокальную партию.

Сегодня можно много говорить о значении солирующих партий в вокальных композициях, но роль, которую исполняет бек вокал, переоценить сложно.

Именно эта партия или даже несколько партий придают песне колорит, незабываемое звучание. Умение петь в подпевке – важный компонент вокального мастерства, многие звездные певцы в свое время проходили этот этап в качестве пробного на сцене.

Бек вокал – не второстепенное пение, у него есть собственные правила и даже законы:

- исполнитель на подпевке не должен быть более ярким, чем сольный исполнитель;
- важным качеством является умение подстроиться под тембр солиста;
- вокал в этом формате нуждается в огранке, как драгоценный камень;
- тонкости подпевки необходимо не просто понимать, но и чувствовать.

Двухголосная фактура представляет собой разнообразное сочетание двух мелодических линий, в которых голоса движутся либо самостоятельно, либо параллельно, что создает различные условия для пения.

Практика:

Работа над тренировочным материалом с использованием исполнения унисона, бэк-вокала и двухголосия.

Раздел 16.

Работа с микрофоном.

Работа с микрофоном.

Микрофон - очень нежный прибор, для которого достаточно лишь одного падения или удара, чтобы его характеристики изменились в худшую сторону. Поэтому он требует очень бережного и внимательного обращения. Ни в коем случае нельзя дуть в микрофон или стучать по нему рукой, чтобы проверить работоспособность. Это может привести к деформации мембраны и выходу микрофона из строя.

Основные проблемы с микрофоном на сцене

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

1. Включение микрофона
2. «Заводка» микрофона

3. Тембр звука
4. Искажения звука
5. Посторонние шумы

Включение микрофона

Как правило, во время концерта на сцене присутствует человек, в обязанности которого входит своевременная подача микрофона очередному исполнителю. Но, нередки случаи, когда микрофон оказывается выключен. И это выясняется только тогда, когда исполнитель уже начинает петь. Следуя принципу «Спасение утопающих - дело рук самих утопающих», необходимо знать, как включаются микрофоны. У микрофонов Shure во включённом состоянии должен светиться индикатор зелёного цвета. Если кроме него светится ещё и красный, значит, батарея разряжена, и этот микрофон лучше не брать.

У микрофонов АКГ индикатор включения красного цвета. Он кратковременно загорается только в момент включения микрофона. О состоянии батареи можно судить по времени свечения индикатора - чем оно короче, тем лучше батарея. Если после включения индикатор светится постоянно, значит, батарея почти полностью разряжена. Степень зарядки батареи микрофона влияет на качество звука и надёжность радиосвязи с приёмником, поэтому выбирайте микрофон со свежей батареей. Если микрофон оказался незнакомой конструкции, не поленитесь заранее спросить, как он включается.

Когда микрофон уже у Вас в руках и Вы проверили положение переключателей, чтобы окончательно убедиться в работоспособности микрофона, произнесите в него звук «Ц». Этот звук будет Вам хорошо слышен из колонок и, в то же время, не привлечёт к себе внимания окружающих. После выступления не выключайте микрофон! Не осложняйте жизнь следующему исполнителю. Не кладите микрофон куда попало, а отдайте в руки ответственному или очередному участнику концерта.

«Заводка» микрофона

«Заводка» или «возбуждение» микрофона - это возникновение акустической обратной связи на определённой частоте между микрофоном и акустическими системами (звуковыми колонками). Она проявляется как противный писк или гул. Чтобы избежать «заводки», в то время, когда микрофон не используется по прямому назначению (выход на сцену, пока звучит вступление, проигрыш, уход со сцены), его нельзя опускать ниже уровня пояса. В процессе выступления не подходите слишком близко к мониторам (акустические системы, направленные на исполнителя). Оптимальное местоположение певца на сцене во время номера - на линии занавеса. Если микрофон всё же «завёлся», ни в коем случае не закрывайте его рукой - писк только усилится! Скорее отверните микрофон от акустических систем.

Тембр звука

Тембр звучания микрофона сильно зависит от его положения относительно рта исполнителя. В отличие от бытовых микрофонов караоке, профессиональные эстрадные микрофоны имеют более низкую чувствительность и узкую диаграмму направленности. Частотная характеристика значительно меняется с расстоянием. Чем дальше от губ находится микрофон, тем меньше в звуке низких частот, которые создают опору звучанию, тем более резко и плоско звучит голос. Особенно это существенно для детского голоса, в котором всегда недостаёт низкочастотной составляющей. Наилучший звук достигается при расстоянии от губ 0,5 - 2 см.

Положение микрофона относительно рта также очень существенно влияет на звук. Многие, насмотревшись по TV выступлений звёзд эстрады, пытаются копировать такую манеру манипулирования микрофоном. Но дело в том, что 100% TV концертов проходит под плюсовую фонограмму и, что бы ни вытворял певец с микрофоном, на звук это никак не повлияет. Другое дело - выступление «вживую». Наиболее правильное с точки зрения звучания положение микрофона - почти горизонтальное, с небольшим отклонением вниз.

Некоторые предпочитают отклонение вверх, считая, что это более стильно. На звук это не влияет, но приводит к появлению таких фотографий. Правильная хватка не даст микрофону выскользнуть из руки и обеспечит надёжную фиксацию нужного положения. Держите микрофон всей кистью и старайтесь, чтобы при движениях и поворотах головы во время номера, он был словно приклеенным к Вашим губам. Во время проигрыша микрофон лучше всего прижать к груди.

Искажения звука

Внимательно послушайте, как поёт предыдущий участник концерта. Если у него подача значительно слабее Вашей, звукооператор добавит усиление, а после номера, возможно, не вернёт его к нормальному значению. Поэтому в начале Вашего выступления не форсируйте звук, т.к. это может привести к искажениям и оглушить зрителей и жюри. Дайте немного времени звукооператору сделать свою работу. Не кричите в микрофон. Если этого требует постановка Вашего номера, во время очень громкого открытого звука немного отодвиньте микрофон (на 1-2 см.) от нормального положения. Но не переусердствуйте, иначе вместо акцента в вашей песни может получиться провал звука.

Посторонние шумы

Находясь за кулисами в ожидании своего номера, особенно если у Вас в руках уже включенный микрофон, не разговаривайте, не комментируйте другие выступления. Даже если Вам ничего не слышно, зрители в зале

вполне могут всё услышать.

Во время номера старайтесь избегать трения микрофона об одежду. Перекладывание микрофона из одной руки в другую, если этого требует постановка, делайте мягко и осторожно. Предлагая зрителям поддержать Вас аплодисментами, не хлопайте по микрофону - просто имитируйте движения, не касаясь его. При умелом обращении, микрофон из неудобного и отвлекающего предмета превратится в Вашего доброго и привычного помощника на сцене.

Практика:

- Импровизационное сочинение сказок и их разыгрывание с использованием пения, слова, танца, ансамблевого исполнения.
- Работа над сценическим движением в песнях.
- Работа с микрофоном.

Раздел 17.

Тема ВОВ в песенном творчестве.

Теория:

О событиях Великой Отечественной войны, мы еще можем услышать от самих участников этой войны, но время беспощадно и день ото дня все меньше остается живых свидетелей тех событий. Но все равно вы знаете достаточно много о тех суровых годах. Вы, наверное, и не подозреваете, но очень много о войне вам рассказали песни. И поэтому темой нескольких уроков у нас станет Великая Отечественная война. Мы посмотрим на эти события глазами поэтов и композиторов, создававших песни о войне.

Перенесемся с вами в далекие предвоенные годы. Наша страна, пережив революционные бури, страшную гражданскую войну, начинает строительство мирной жизни. Строятся заводы, электростанции, города. Люди создают семьи, строят планы на будущее. И, конечно же, создается армия, которая должна защитить нашу Родину от врагов. Люди любят солдат Красной армии, верят в ее силу и мощь.

Прослушивание песен на тему ВОВ. Просмотр видеоматериала.

Практика:

- Разучивание песен к Дню Победы в Вов.
- Выступление на концерте ,посвящённому «Дню Победы»
- Анализ выступления.

Раздел 18.

Сценическое движение.

Теория:

Вокальный номер – это маленькая театральная постановка.

Умение действовать и это действие выразить пением, словом, мимикой, жестом, звуком, пластикой - главная цель предмета сценического мастерства.

Пять первоначальных и обязательных сценических способностей:

1. Способность к развитию техники звучащего слова.
2. Способность к продуктивной и продолжительной деятельности.
3. Способность к ролевой игре.
4. Способность к созданию сценического замысла в репертуаре.
5. Способность к осуществлению сценического замысла в песне через действие на сцене.

Способность к сценическому воплощению сценического замысла в песне объединяет в себе все предыдущие способности: способность к звучащему слову, к публичному действию, к ролевой игре, к замыслу. Эту способность к воплощению можно выразить как условную ролевою игру, проходящую в соответствии со сценическим замыслом, с целью направленного воздействия на зрителя. Выбранная песня, которую предстоит исполнить ученику, может быть веселой и грустной, лирической и патриотической, и сюжетной. К сценическому замыслу относится так же выбор соответствующего костюма к песне.

Практика:

- Импровизационное сочинение сказок и их разыгрывание с использованием пения, слова, танца, ансамблевого исполнения.
- Работа над сценическим образом.
- Работа на сцене с микрофоном и движением.

Раздел 19.

Подведение итогов.

Итоговая аттестация:

- устный опрос.
- Исполнение двух разнохарактерных песен. (Оценивается- звуковедение и интонирование, художественный образ, умение держать себя на сцене, работа с микрофоном.)

Раздел 20.

Отчётный концерт.

Выступление на концерте.

Календарный учебный график

(3-й год обучения)

№ п/п	Месяц	Число	Время проведения занятия	Форма занятия	Кол-во часов	Тема занятия	Место проведения	Форма контроля
Вводное занятие.								
1					2	Инструктаж по Т.Б. Входящая диагностика.		-
Певческая установка. Дыхание. Опора звука.								
2					2	Певческая установка. Виды дыхания.		опрос
3					2	Правила пения на опоре.		практические задания
Нотная грамота.								
4					2	Основные понятия.		опрос
5					2	Звуковысотность.		практические задания
6					2	Звукоряд.		-
7					2	Длительности нот.		-
8					2	Размер.		практические задания
9					2	Динамические оттенки.		практические задания
10					2	Знаки альтерации.		-
11					2	Полутон.		-
Канон.								
12					2	Канон в музыке.		-
13					2	Самые известные каноны .		-
14					2	Пение каноном.		практические задания
Бэк-вокал.								
15					2	Бэк-вокал это...		опрос
16					2	Правила Бэк-вокала.		опрос

17					2	Разучивание партии Бэк-вокала.		практические задания
18					2	Соединение бэк-вокала с солирующей партией.		практические задания
19					2	Пение дуэтом (солист, бэк-вокалист)		практические задания
20					2	Работа над песнями с бэк-вокалом.		практические задания
21					2	Импровизация бэк-вокала.		практические задания
22					2	Мини – конкурс «Я лучший бэк-вокалист».		практические задания
Двухголосие.								
23					2	Двухголосная фактура.		-
24					2	Задачи двухголосия.		-
25					2	Гармонический слух.		-
26					2	Унисон - Двухголосие - Унисон.		практические задания
27					2	Двухголосие при одном выдержанном звуке.		практические задания
28					2	Образование двухголосия с помощью скачков(интервалов)		практические задания
29					2	Подстраивание консонирующих интервалов к данному звуку		практические задания
30					2	Двухголосие в народной песне.		-
31					2	Канон и бэк-вокал .		-
32					2	Терцовое двухголосие.		-
33					2	Пение двухголосия по партиям		практические задания

34					2	Работа над строем в двухголосии		практические задания
35					2	Закрепление навыков двухголосия.		практические задания
36					2	Репетиция к концерту, посвящённому «Дню матери»		-
37					2	Выступление на Концерте		выступление
Классика.								
38					2	Классика - образцовый.		-
39					2	Жанры классической музыки.		опрос
40					2	Вокальные классические произведения.		-
Современная песня.								
41					2	Понятие современной музыки.		опрос
42					2	Гомофонный-гармонический склад		-
43					2	Песня-однодневка		-
44					2	Вокальная работа над современными песнями.		практические задания
Народная песня.								
45					2	Понятие – Народная песня.		-
46					2	Черты народного вокала.		опрос
47					2	Любимые народные песни.		практические задания
Новый год в песне.								
48					2	Любимые новогодние песни.		-
49					2	Характер новогодних песен.		-
50					2	Репетиция к новому году концерту		-

51					2	Выступление на Новогоднем концерте.		Выступление на концерте
Обобщение знаний.								
52					2	Анализ выступления. Промежуточная аттестация.		-
Художественный образ.								
53					2	Художественный образ.		опрос
54					2	Главная эмоциональная кульминация в работе над художественным образом.		практические задания
55					2	Вокальная работа над главной кульминацией		практические задания
56					2	Внутрифразовые кульминации в работе над художественным образом.		практические задания
57					2	Вокальная работа над внутрифразовой кульминацией.		практические задания
58					2	Вокальные игры «Эмоции»		
59					2	«Живой звук»		-
60					2	Художественный образ в любимой песне.		практические задания
Любовь к Родине в вокальном творчестве.								
61					2	Родина в песнях народов мира.		опрос
62					2	Патриотизм в песенном творчестве.		опрос
63					2	Любовь к России в песне		практические задания
64					2	Работа над унисоном по партиям в патриотических		практические задания

						песнях		
65					2	Работа над двухголосием		практические задания
66					2	Работа над звуковедением		практические задания
67					2	Сдача партий по голосам		Пение партии
68					2	Репетиция ко «Дню защитников Отечества»		-
69					2	Концерт ко «Дню защитников Отечества»		Выступление на концерте
70					2	Анализ выступления на концерте «Дня защитника Отечества»		-
Любовь к маме, бабушке, сестрёнке , в эстрадной песне								
71					2	Мама , в творчестве композиторов		-
72					2	Популярные песни о маме.		-
73					2	Песни о бабушке		-
74					2	Репетиция к «Международному женскому дню»		-
75					2	Выступление на концерте «Международный женский день»		Выступление на концерте
Унисон, бэк-вокал и двухголосие.								
76					2	Закрепление навыка унисона.		практические задания
77					2	Импровизация Бэк-вокала		практические задания
78					2	Работа над унисоном по голосам.		практические задания

79					2	Соединение голосов.		-
80					2	Пение двухголосия с элементами бэк-вокала		практические задания
Работа с микрофоном.								
81					2	Типы микрофонов		-
82					2	Правила работы с микрофоном		опрос
83					2	Основные проблемы с микрофоном на сцене.		опрос
84					2	Заводка микрофона		-
85					2	Тембр звука микрофона.		-
86					2	Искажения звука		-
87					2	Сольное исполнение песни в микрофон.		Пение в микрофон
Тема ВОВ в песенном творчестве.								
88					2	Тема ВОВ в творчестве композиторов.		опрос
89					2	Великая Отечественная война в песнях советских композиторов		-
90					2	Песни предвоенных лет.		-
91					2	Задача песни в военные годы.		опрос
92					2	Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен		практические задания
93					2	Тема дружбы в песнях войны.		-
94					2	Звуковедение, артикуляция, динамика в работе над военными песнями		практические задания
95					2	Художественный образ в военных песнях.		практические задания
96					2	Сольное исполнение песен на тему		практические задания

						Победы в ВОВ.		задания
97					2	Ужасы войны в песне.		-
98					2	Военные песни из к/ф		-
99					2	Репетиция к концерту «Дня Победы»		-
100					2	Выступление на концерте . посвящённому «Дню Победы»		Выступление на концерте
101					2	Анализ выступления на концерте.		-
Сценическое движение.								
102					2	Правила сценического движения при пении.		практические задания
103					2	Эмоциональное состояние через язык тела.		практические задания
104					2	Индивидуальная импровизация движений под песенное сопровождение.		практические задания
105					2	Сценический образ..		практические задания
106					2	Работа на сцене с микрофоном и движением.		практические задания
Подведение итогов.								
107					2	Итоговая аттестация		Опрос, практические задания
108					2	Отчётный концерт		Выступление на концерте

Учебный план
(4-й год обучения)

№ П/ П	Название раздела, темы	Количество часов			Формы аттестации/ контроля
		Всего	Теория	Практика	
1	Вводное занятие.	2	1	1	-
2	Певческая установка. Дыхание. Опора звука.	4	-	4	Выполнение практических заданий
3	Музыкальная грамота.	16	4	12	Выполнение практических заданий
4	Канон.	6	0,5	5,5	Выполнение практических заданий
5	Бэк-вокал.	16	1	15	Выполнение практических заданий
6	Многоголосие.	30	1,5	28,5	Выступление на концерте, посвящённому «Дню матери»
7	Российские исполнители на «Детском Евровидении»	4	2	2	Выполнение практических заданий
8	Популярные детские песни	16	2	14	Выполнение практических заданий
9	Новый год в песне	8	-	8	Выступление на Новогоднем концерте
10	Обобщение знаний	2	-	2	Анализ выступления, выполнение практических заданий
11	Художественный образ	16	0,5	15,5	Выполнение практических заданий
12	Военно-патриотическая песня в России.	20	1,5	18,5	Выступление на концерте, посвящённого

					«Дню защитника Отечества»
13	Любовь к маме , бабушке в песенном творчестве	10	0,5	9,5	Выступление на концерте «8 марта»
14	Закрепление вокальных навыков.	50	-	50	Выступление на концерте «Дня Победы»
15	Работа с микрофоном.	4	0,5	3,5	
16	Сценическое движение. Работа с микрофоном	8	0,5	7,5	Выполнение практических заданий
17	Подведение итогов	2	-	2	Контрольный урок (тестирование, практические задания)
18	Отчётный концерт	2	-	2	Выступление на концерте
	Всего:	216	15,5	200,5	

Содержание учебного плана

(4-й год обучения.)

Раздел 1.

Вводное занятие.

Теория:

- Инструктаж по технике безопасности.
- Расписание занятий.
- Входящая диагностика (прослушивание, опрос)

Раздел 2.

Певческая установка. Дыхание. Опора звука.

Правила певческой установки.

Петь можно сидя или стоя. Стоя вокалисты распеваются, поют выученные произведения и концертную программу, сидя – поют при разучивании произведений.

И сидеть, и стоять во время пения нужно ровно. Спина должна быть прямой, чтобы грудная клетка не давила на брюшную полость. Плечи не поднимаются, их нужно отвести назад, развернуть и слегка опустить.

Во время пения нужно быть все время подтянутым и сохранять ощущения подтянутости, как внешней, так и внутренней.

Певческая постановка включает в себя не только правильное положение корпуса, но и головы, шеи поющего. Голову следует держать прямо, ровно.

Шейные мышцы не должны напрягаться. Поднятый вверх подбородок способствует зажатию мышц шеи, и в результате звук тоже зажимается.

Низко опущенный подбородок мешает свободному движению нижней челюсти, которая должна быть все время свободной. Партию при разучивании произведения нужно держать перед собой, при этом контролировать положение головы: подбородок не должен ни подниматься, ни низко опускаться.

Дыхание. Опора звука.

В жизни люди дышат смешанным типом дыхания, где участвует и грудная клетка, и диафрагма в разном их соотношении. В пении, где большинство певцов, приспособившись к особым задачам певческого голосообразования, ищет наилучшей дыхательной поддержки, различаются следующие типы дыхания.

1. **Грудное дыхание.** При нём активно задействованы мышцы грудной клетки. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки, особенно её верхнесреднего отдела. Диафрагма мало подвижна. Живот при вдохе втянут.

Разновидностью грудного дыхания является ключичное, при котором очень энергично участвуют мышцы верхнего отдела грудной клетки, шеи и плечевого пояса. Дыхание в этом случае поверхностное, и поэтому неприемлемо для пения. Мышцы шеи очень напряжены, ограничены

движения гортани, голосообразование затруднено.

2. **Смешанное, грудобрюшное дыхание**, при котором, соответственно, активны мышцы грудной и брюшной полостей, также задействована диафрагма.

3. **Брюшное или диафрагматическое**. При этом типе дыхания активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, особенно видимые мышцы брюшной стенки, при относительном покое стенок грудной клетки.

В музыкально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнерёберно-диафрагматическое дыхание, т. е. смешанное дыхание, при котором высоко поднимаются и расширяются при вдохе нижние рёбра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активна диафрагма и мышцы брюшной полости. Хорошо ощущаются движения передней стенки живота. Смешанное дыхание позволяет при вдохе достигать ровности, плавности и продолжительности звука как при тихом, так и при громком пении.

Опора - важнейшее ощущение в пении, благодаря которому певец спокойно и свободно распоряжается своим голосом. Чувство опоры голоса возникает по мере овладения техникой певческого голосообразования: постепенно начинают выявляться те ощущения, при которых голос имеет наилучшее качество, то есть звук начинает принимать опёртый характер.

Правила дыхания и пения на опоре:

- Во время пения, где нет пауз, дышать только ртом. На больших паузах вдох можно делать через нос;
- Рассчитывать дыхание так, чтобы хватило на фразу;
- Отключать опору только после снятия звука;
- Всегда чувствовать опору больше, чем силу звука;
- Пополнять дыхание только после окончания музыкальной фразы.

Практика:

- Прослушивание голосов
- Прослушивание образцов вокального творчества. Определение на слух манеры исполнения (эстрадная, народная, академическая).
- Упражнения на дыхание, опору.

Раздел 3. Музыкальная грамота.

Теория:

Звукоряд.

Музыкальная система – это ряд звуков, находящихся между собой в определенной высотной зависимости. Музыкальная система – отобранные в процессе человеческой практики звуки, находящиеся в определенных соотношениях по высоте. Эти соотношения называются музыкальным строем. Большая часть музыкальной системы совпадает с той звуковой областью, в которой поют человеческие голоса (примерно от 55 до 1 200 колебаний в секунду). Лад – это часть звуков музыкальной системы, состоящих в определенных (постоянных) связях. Звукоряд – расположение звуков музыкальной системы или лада в порядке высоты (восходящем или нисходящем). Звукоряд в широком смысле этого понятия – это расположение звуков чего угодно (музыкальной системы, лада, конкретного произведения и т.п.) в порядке высоты (восходящем или нисходящем), поэтому говорят о звукоряде музыкальной системы, звукоряде лада, звукоряде произведения и т.п. Звукоряд музыкальной системы часто называют словом «звукоряд» (подразумевая музыкальную систему), а звукоряд лада называют гаммой. Строй – это определенные соотношения звуков по высоте. Интервал – расстояние между двумя звуками по высоте. Полутон – самое узкое расстояние между двумя звуками в европейской музыке. В музыке некоторых восточных народов используются расстояния и уже полутона. Тон – расстояние между звуками, равное двум полутонам. Тон в два раза шире полутона. Равномерное распределение звуков звукоряда по полутонам называется темперированным строем или натуральным звукорядом

Ступени звукоряда и названия звуков . Ступенью называется каждый звук музыкальной системы. Основным ступеням звукоряда музыкальной системы присвоено семь самостоятельных названий: до-ре-ми-фа-соль-ля-си (do-re-mifa-sol-la-si). Помимо этой так называемой слоговой системы названий звуков используется и буквенная, основанная на буквах латинского алфавита: С (c) D (d) E (e) F (f) G (g) A (a) H (h) до ре ми фа соль ля си Основным ступеням звукоряда соответствуют звуки, извлекаемые на белых клавишах фортепиано (аккордеона).

На клавиатуре фортепиано имеется 52 белых клавиши. Они соответствуют 52 основным ступеням звукоряда. Перед каждыми двумя черными клавишами находится белая клавиша До, а перед каждыми тремя черными – белая клавиша Фа. Семь основных ступеней периодически повторяются и таким образом охватывают собой звуки всех ступеней звукоряда – высоких (справа на клавиатуре), низких (слева на клавиатуре) и средних. Каждая восьмая (подряд по счету) ступень сходна с той, которая взята в качестве первой. Поэтому она носит одинаковое с первой ступенью название.

Октава. Октавой называется участок звукоряда между звуками одинаковых ступеней. В состав октавы входят все семь основных ступеней звукоряда.

Началом октавы общепринято считать звук ступени До. Весь звукоряд состоит из семи полных октав и четырех звуков, которые образуют две неполные октавы по краям звукоряда (по краям клавиатуры фортепиано). Все октавы имеют свои названия и обозначения. Октава, находящаяся в середине звукоряда, называется первой. Выше нее (правее) находятся вторая, третья, четвертая и пятая (не- полная); ниже (левее) – малая октава, большая, контроктава и субконтроктава (неполная)

История возникновения нот заслуживает хотя бы краткого описания. В эпоху раннего средневековья была распространена буквенная запись звуков. Она позволяла обозначить лишь высоту звуков, но их длительность при этом не фиксировалась вовсе. Со временем этот способ записи нот стал малопригодным для записи начавшей развиваться в то время многоголосной музыки. В период с VIII по XI век начала использоваться так называемая невменная запись (от греч. *neuma* – графические значки, помещавшиеся над словесным текстом), но она была весьма несовершенной, так как не фиксировала точных звуковых соотношений, а лишь указывала (правда, достаточно наглядно) направление развития мелодии.

Название музыкальных звуков основано на начальных слогах первых шести строчек средневекового ромско-католического гимна в честь св. Иоанна (легендарного покровителя певцов), сочиненного около 700-го года Павлом Диаконом

Ut queant la xis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve poluti
La bii reatum,
Sancte Johannes.

Этот гимн вдохновенно пели монахи, прося своего покровителя Иоанна Крестителя дать им сильный голос. В русской транскрипции это звучит так:

УТ КВЭНТ ЛАКСИС
РЕЗОНАРЕ ФИБРИС
МИРА ИСТОРУМ
ФАМУЛИ ТУОРУМ
СОЛВЭ ПОЛУТИ
ЛЯБИИ РЕАТУМ
САНКТА ИОАНАС.

Первая нота вначале так и называлась «УТ», но согласная буква в конце названия делала неудобным пропевание этой ноты, и впоследствии название ноты изменилось на привычное нам «До». Говорят, что в основу названия легло итальянское слово «Доминус», что в переводе означает «Господь».

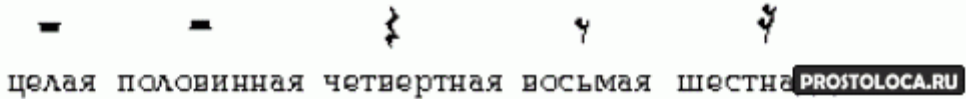
Ритм и длительность звуков .Ритм – это соотношение звуков одинаковой или различной длительности в их организованной последовательности.

Длительность звука – это время его звучания. Рисунок (начертание) ноты

указывает на длительность звука. В музыке существуют основные и произвольные длительности. Основные длительности звуков: целая, половинная, четвертная, восьмая, шестнадцатая, тридцатьвторая и т.д. Соотношения этих звуковых длительностей таковы, что каждая более крупная длительность относится к ближайшей (по порядку) более мелкой как 2:1. Это отражается в основных знаках нотного письма следующим образом:



ПАУЗЫ



восьмая

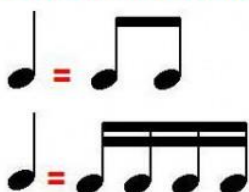
для удобства чтения восьмые и шестнадцатые ноты могут объединяться в группы под одно ребро



шестнадцатая



В одной четвертной ноте уместятся 2 восьмых и 4 шестнадцатых:



В одной половинной ноте уместятся 4 восьмых и 8 шестнадцатых



условно принятая за единицу целая нота делится на две половинные, половинная – на две четвертные, четверть – на две восьмые и т.д

Нотный стан . Ноты размещают на нотном стане (нотном носце), который представляет собой нотную строку, состоящую из пяти параллельных горизонтальных линий и четырех промежутков между ними. Счет линий ведется снизу вверх. Положение ноты на нотном носце определяет его высоту. Всего на нотном стане можно записать одиннадцать разных звуков (ступеней). Для нот, которые находятся ниже или выше крайних линий нотного стана, используют короткие дополнительные линии. Количество дополнительных линий обычно бывает не больше пяти как снизу, так и сверху.

Паузы. Пауза (от греч. *pausis* – прекращение, перерыв) – это перерыв (знак молчания) в звучании музыкального произведения или отдельного инструмента (голоса). Измеряется пауза так же, как и длительность отдельных звуков, и бывает целая, половинная, четвертная, восьмая, шестнадцатая, тридцатьвторая и т.д. Каждая пауза обозначается специальным значком, который и показывает ее длительность.

Точка Для увеличения длительности звука на половину ее основной длительности, то есть в полтора раза, справа от ноты ставят точку. Для ноты, которая находится в промежутках между линиями нотного стана, точка пишется прямо против нее, а для ноты, находящейся на линии – выше нее. Прибавление точки справа к паузе также указывает на увеличение ее на половину длительности.

Ритм

Вы уже знаете, что у звука (ноты) есть важное для музыки свойство: длительность. Также в предыдущих уроках мы рассматривали в качестве примеров части мелодий. Буквально 1 — 2 такта, но этого достаточно, чтобы убедиться, что ноты играют последовательно, как написаны: слева направо. Последовательное построение длительностей звуков (нот) называют ритмом (прочитайте по очереди, слева направо длительности мелодии, представленной ниже — это и будет ритмом).

Длительности звуков (нот) могут объединяться в так называемые *ритмические группы, фигуры*. В данном примере красными скобками выделены ритмические группы:



Рисунок 1. Ритмические группы

Акцент

Прослушивая песню, человек часто отстукивает ритм ногой, ритмично

покачивает головой, пританцовывает. Человек может двигаться «в такт» музыке, потому что музыка как бы равномерно пульсирует. Звуки (ноты), на которые выпадает такая пульсация (т.е. тот самый момент, когда человек, к примеру, делает одно движение головой под музыку) — это *акцентированные ноты*. А само такое выделение звуков называется *акцентом*. Часть такта, которая содержит акцентированные звуки, называется *сильной долей*. Части такта, не имеющие акцентов, называются *слабыми долями*

Как правило, самый сильный акцент приходится на первую долю такта. Второй по силе — на середину такта. Самая слабая доля выпадает на конец такта. На рисунке мы показали сильные и слабые доли такта при размере 4/4. Давайте рассмотрим их



Рисунок 2. Акцентированные ноты

Обратите внимание: под некоторыми нотами есть знаки, которые мы ещё не изучали. Знаком «>» обозначают акцентированную ноту. Знаком «^» обозначают сильно акцентированную ноту. Вместе с мелодией простучите её ритм. Вы будете отстукивать акцентированные и сильно акцентированные ноты.

Метр

На рисунке 2 сильные и слабые доли равномерно чередуются. Такое чередование называют *метром*.

Размер

В одном из первых уроков мы вкратце коснулись понятия *размер* произведения. Напоминаем: размер — это то, что на рисунках данного урока обозначено, как « $\frac{4}{4}$ » (справа от скрипичного ключа). Сейчас мы можем дать уже вполне научное определение термину «размер произведения».

Снова вернёмся к рисунку 2. Смотрим на ноты слева направо, начиная с самой первой (нота «ре»). Под ней стоит знак «сильно акцентированная нота». Длительность ноты — четверть. Получается, что это сильная доля длительностью в четверть. Далее идёт слабая доля. Длительность — тоже четверть. Затем сильная доля и слабая доля. Длительность каждой составляет четверть. В итоге у нас в один такт укладывается 4 доли длительностью в четверть каждая. Именно это и записано при ключе: 4/4 (первая, то есть верхняя на нотном стане цифра «4» обозначает количество долей в такте, вторая цифра «4» — длительность каждой доли, поэтому мы читаем размер так: «четыре четверти»).

Такт

Вы уже знаете, что такое такт. Обратите внимание, что такт — это ещё и отрезок музыкального произведения от сильной доли до следующей сильной доли. Теперь вы знаете полное определение такта.

Затакт

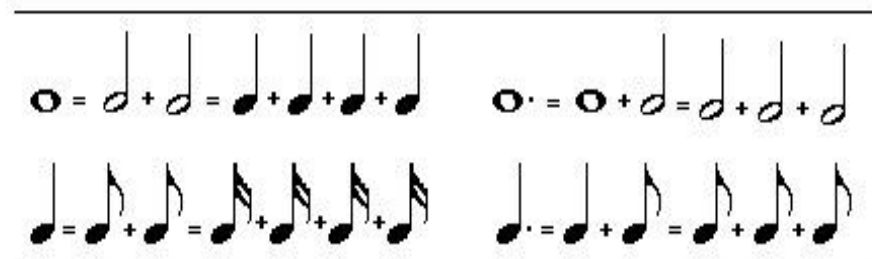
Если музыка начинается со слабой доли, то самый первый такт — неполный. Это затакт. Как правило, последний такт будет неполным ровно настолько, чтобы сумма длительностей первого и последнего тактов составляла ровно такт. Заметим, что затакт может встречаться и в середине произведения. Пример затакта:



Рисунок 3. Затакт

Чтобы было проще услышать затакт, мы добавили к музыкальному сопровождению этого рисунка ещё одну дорожку. На рисунке она не отображена. Первый такт — неполный. Общая длина его — четверть (сумма двух восьмых). Это и есть затакт. А последний такт (половина с точкой) дополняет первый такт, что суммарная длительность обоих тактов равняется 4/4 (целой ноте).

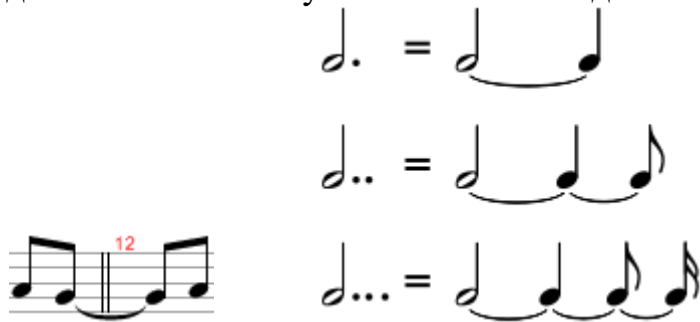
Длительность нот



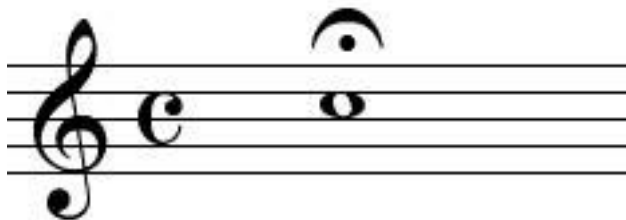
Длительность пауз



Лига – дугообразная линия – объединяет две соседние ноты одной высоты, увеличивая длительность первой за счет связанной с нею последующей ноты, которая в этом случае отдельно не играет (не поется). Таким образом, из соединенных лигой нот образуется одна – более длинная, равная сумме их длительностей. Паузы лигами не соединяют. Исполняется:



Фермата – знак над или под нотой (или паузой), дающий исполнителю право увеличить по своему усмотрению ее длительность. Над нотной строкой фермата пишется дугой вверх, а под ней – дугой вниз.



Стаккато – способ исполнения, при котором звуки извлекаются отрывисто, резко (отделяемые один от другого паузами). Стаккато могло бы обозначаться паузами, но для удобства записи вместо пауз пишут точки над или под головками нот. Вместо точек может также использоваться слово *staccato*.



Музыкальный строй – это соотношение высот звуков в определенной музыкальной системе. В качестве ориентира для современного музыкального строя принят звук Ля первой октавы, дающий 440 колебаний в секунду. Для настройки многих музыкальных инструментов, а также для контроля исполнения музыкальных произведений на правильной звуковой высоте применяется камертон – небольшой портативный прибор, точно и ясно издающий звук Ля первой октавы. Есть камертоны и для других звуков, например, для удобства настройки струн гитары. Есть и электронные камертоны, однако классический и чаще всего используемый профессионалами камертон – все же обычный камертон Ля первой октавы. Настраивая инструмент или распеваясь, чаще всего начинают именно с это-

го звука. Остальные настраивают по уже выверенному Ля первой октавы.

Размер. Такт. Затакт Музыкальный размер – это цифровое обозначение количества долей с определенной длительностью для конкретного метра. Музыкальный размер в нотной записи обозначается в виде дроби: числитель (верхняя цифра) указывает на количество метрических долей, а знаменатель (нижняя цифра) – на их длительность. Знаком дроби служит средняя линия нотного стана. Музыкальный размер выставляется в начале нотного текста или при смене метра, после ключа и ключевых знаков (диезов или бемолей) и действителен до конца произведения или до отмены старого размера и установления нового.

ЧТО ОЗНАЧАЮТ РАЗМЕРЫ

Во всех размерах верхние цифры (числитель) означают число долей в такте, а нижние (знаменатели) - ту длительность, которой эти доли выражены



сколько сантиметров в такте???

Например:

$\frac{3}{8}$ **три** по три восьмых ноты в такте
восьмых каждом такте



$\frac{4}{4}$ **четыре** по четыре четверти в такте
четверти каждом такте



Такт – это фрагмент произведения от одной сильной доли до следующей. В нотном письме граница такта фиксируется вертикальной линией поперек нотного стана (тактовой чертой). Она ставится непосредственно перед сильной долей. Такт – это единица музыкального метра, образуемая чередованием разных по силе долей. Каждый такт имеет одинаковое число счетных долей. Если музыка начинается со слабой доли, то вначале образуется неполный такт, который называется затактом. Он может состоять из одного или нескольких звуков. Затакт обычно не превышает половины полного такта. Произведения или отдельные их части, начавшиеся с затакта, заканчиваются неполным тактом, дополняющим собой затакт.



Практика:

- Ритмические упражнения.
- Пение интервалов.
- Пение нотных партитур к песням.

**Раздел 4.
Канон.**

Теория:

КАНОН - многоголосное произведение, в котором все голоса исполняют одну и ту же мелодию, вступая поочередно, с опозданием. Первый голос называется пропостой, остальные голоса, повторяющие пропосту, называются респостами.

Канон(от греч.κανον - правило, образец) – один из приемов полифонического письма, основанный на имитации. Это один самых распространенных жанров вокального многоголосия эпохи Средневековья. Канон – строго выдержанная имитация, при которой каждый из голосов, исполняющих одну и ту же мелодию, вступает с некоторым опозданием по отношению к предыдущему. Слушание канонов.

Практика:

Упражнение 1. Мимический канон. В таком каноне темой становится последовательность определенных движений мышц лица. К мимике можно добавить звуки-возгласы, покачивания головой, минимум жестов.

Упражнение 2. Речевой канон. Темой канона становится поэтический текст, исполняемый в определенно организованном ритме.

Упражнение 3. Мелодический канон. Сначала выучивается мелодия и текст, и исполняется как одноголосная песенка.

Раздел 5. Бэк-вокал.

Теория:

Бэк-вокал (англ. backing vocal — досл. пение на заднем плане) , или подпевка — песенное исполнение, сопровождающее основную вокальную партию.

Умение петь в подпевке – важный компонент вокального мастерства.

Бек вокал – не второстепенное пение, у него есть собственные **правила** и даже законы:

- исполнитель на подпевке не должен быть более ярким, чем сольный исполнитель;
- важным качеством является умение подстроиться под тембр солиста;
- вокал в этом формате нуждается в огранке, как драгоценный камень;
- тонкости подпевки необходимо не просто понимать, но и чувствовать.

Современная эстрада, как и клубное исполнение, обязательно используют бэк вокал. именно в подпевке можно научиться виртуозно владеть своими голосовыми связками, измерять необходимую громкость звучания, а также регулировать глубину и тембр.

Бэк вокалисты, которые действительно достигли высот, ценятся в буквальном смысле на вес золота: их партии выписываются с особенной тщательностью, поскольку выгодно оттеняют солирующую. Известно также, что в коллективе подпевка отнюдь не считается незначительной, вокалисты подбираются очень взвешенно, от них во многом будет зависеть финальный результат.

Правильный бек вокал – настоящее украшение джазовой, роковой, поп-композиции, и это бесспорно. Красота и гармония песни, в которой, помимо солиста, есть и запись бэк вокала, вызывает настоящее восхищение не только у широкого круга ценителей качественной музыки, но и у профессионалов.

Практика:

Импровизация бэк-вокала.

Пение песенного материала с бэк-вокалом.

Раздел 6. Многоголосие.

Теория:

Когда

то очень давно музыка была одноголосной. Певец пел песню. Музыкант на древнем, еще совсем примитивном инструменте исполнял одну мелодию. Но шли века, и музыка усложнялась. Люди поняли, что можно петь вдвоем или втроем, и не одну и ту же мелодию, а разные, но сливающиеся воедино, образующие вместе приятные для слуха созвучия. Что играть можно тоже не одному, а несколькими музыкантами вместе, причем не одно и то же, а отличающиеся друг от друга мелодии.

Многоголосие имеет два основных вида. Если ведущее значение имеет только

о один голос, в котором звучит мелодия, а остальные ему аккомпанируют, мы говорим о гомофонии (греческое слово *homos* – означает равный, *phone* - звук) или гомофонно-гармоническом стиле. В таком стиле написано большинство произведений XI-X века и современной музыки. Другой вид многоголосия получил широчайшее распространение еще в XVI --

XVII веках и достиг наивысшего расцвета в творчестве Иоганна Себастьяна Баха. Это полифония (греческое *poly* - много, *phone* - голос, звук). В полифонических произведениях все голоса ведут свои самостоятельные и равно важные, одинаково выразительные мелодии. В полифоническом искусстве возникли свои особые жанры. Это полифонические вариации, пассакалья и чакона, это инвенции другие пьесы, использующие прием имитации. Вершина полифонического искусства – фуга. Об этих жанрах вы можете прочесть отдельные рассказы. Оба вида многоголосия – гомофонию, и полифонию, как правило, можно встретить в одном и том же произведении.

Двухголосная фактура представляет собой разнообразное сочетание двух мелодических линий, в которых голоса движутся либо самостоятельно, либо параллельно, что создает различные условия для пения.

Самой популярной и простой разновидностью бэк-вокала является *двухголосие*. Это единственная *гармоническая линия*, дублирующая основную партию в какой-либо *широкий* или *узкий интервал* (как правило в терцию/кварту или сексту/квинту). В современной популярной музыке второй голос призван *подчеркнуть* определенные участки мелодии, придать голосу эмоциональность. В зависимости от композиторской задумки встречаются также композиции, полностью записанные в два голоса.

Практика:

Работа над тренировочным материалом. Пение многоголосия.

- пение всего хора дуэтом с хормейстером (т.о. подготавливаем слух к новому непривычному звучанию, совершенствуем гармонический слух, умение слышать других, чувство ансамбля);
- начинать разбор нового произведения с унисонного исполнения всем хором каждой партии отдельно (так дети представляют мелодическое движение обоих голосов);
- петь с одной партией, например сопрано, закрытым ртом, а другой партией сольфеджио или со словами (доучиваем мелодию голоса, слыша при этом получаемые созвучия);
- петь произведение поочередно партиями или предложениями.
- Выступление на концерте, посвящённому «Дню матери» (исполнение многоголосных произведений)

**Раздел 7.
Российские исполнители на «Детском Евровидении».**

Теория:

Участия

Год	Место проведения	Исполнитель	Песня	Место	Баллы
2005	 Хасселт	Влад Крутских	«Дорога к солнцу»	9	66
2006	 Бухарест	Сёстры Толмачёвы	«Весенний джаз»	1	154
2007	 Роттердам	Александра Головченко	«Отличница»	6	105
2008	 Лимасол	Михаил Пунтов	«Спит ангел»	7	73
2009	 Киев	Екатерина Рябова	«Маленький Принц»	2	116
2010	 Минск	Дуэт «Волшебный микрофон»	«Boy & Girl»	2	119
2011	 Ереван	Екатерина Рябова	«Как Ромео и Джульетта»	4	99
2012	 Амстердам	Валерия Енгальчева (Лерика)	«Сенсация»	4	88
2013	 Киев	Даяна Кириллова	«Мечтай»	4	106
2014	 Марса	Алиса Кожикина	«Dreamer»	5	96
2015	 София	Михаил Смирнов	«Мечта»	6	80
2016					

Вернувшиеся исполнители

Год	Исполнитель	Год и место
2011	Екатерина Рябова	2009 (2 место)
2012	Валерия Енгальчева	2011 (от  Молдавии) (6 место)

2005 год

В 2005 году, когда Россия впервые приняла участие в «Детском конкурсе песни Евровидение», Россию в бельгийском городе Хасселт представили Влад Крутских и группа «Волшебники Двора». По итогам конкурса они заняли там 9 место.

2006 год

В 2006 году Россию на конкурсе представляли сёстры Анастасия и Мария Толмачёвы. Песня «Весенний джаз» в их исполнении получила 154 балла и заняла первое место. Это стало первой и пока единственной победой России на конкурсе.

2007 год

Национальный отбор

Финал национального отбора участника Детского Евровидения 2007 прошёл 3 июня. В нём приняло участие 20 исполнителей: В национальном отборе победу одержала Александра Головченко из Волгограда.

Международный конкурс

Выступление 2007 года стало третьим выступлением на детском Евровидении для России. Александра Головченко с песней «Отличница» заняла на конкурсе шестое место, набрав 105 баллов.

2008 год

Международный конкурс

Россию на конкурсе представил Михаил Пунтов с песней «Спит ангел». Михаил набрал 73 очка и занял седьмое место.

2009 год

Россию на «Детском Евровидение 2009» представила Екатерина Рябова с песней *«Маленький принц»*. Набрав 116 баллов, она поделила 2 место с представительницей Армении Луарой Айрапетян.

2010 год

В 2010 году по результатам национального отбора Россию представил дуэт «Волшебный микрофон», в составе Александра Лазина и Елизаветы Дрозд. На международном конкурсе в Минске ребята заняли второе место, уступив Владимиру Арзуманяну всего 1 балл.

2011 год



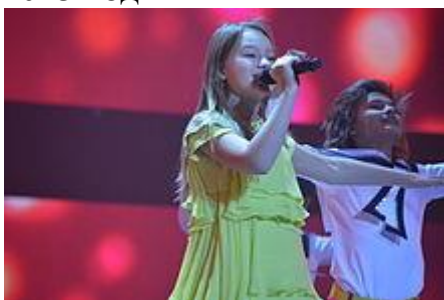
В 2011 году Россию представляла [Катя Рябова](#) с песней «Как Ромео и Джульетта». Это первый случай в истории Детского Евровидения, что исполнители возвращаются на конкурс. Для участия в конкурсе этого года Катя и телеканал [Россия-1](#) получили специальное разрешение от [ЕВС](#). Катя заняла четвёртое место на конкурсе и набрала вместе с Белоруссией по 99 баллов, но Белоруссия получила бронзу, так как она получила от трёх стран 12 баллов, а Россия — от двух, и по правилу конкурса высшее место занимает та страна, которая получает больше наивысших оценок.

2012 год



В [2012 году](#) в [Амстердаме](#) Россию представляла [Валерия Енгальчева](#) (Лерика) с песней «Сенсация». На международном конкурсе певица набрала 88 очков, заняв 4 место.

2013 год



Международный конкурс

В [2013 году](#) на конкурсе в [Киеве](#) Россию представляла [Даяна Кириллова](#) (из Казани) с песней «Мечтай». На конкурсе, который в России транслировался телеканалом [«Карусель»](#) (а не [Россией-1](#), как раньше) Даяна заняла 4 место, набрав 106 очков.

2014 год



[Алиса Кожикина](#)

В 2014 году на конкурсе в Марсе Россию представляла Алиса Кожикина с песней «Dreamer» (рус. Мечтатель), которая была написана специально для конкурса композитором и продюсером Максимом Фадеевым. Она является первой в истории конкурса исполнительницей от России, прошедшей на конкурс без отборочного тура, путём внутреннего голосования. На международном конкурсе она заняла 5 место с результатом в 96 баллов.

2015 год

В 2015 году организацией отборочных туров международного конкурса «Детское Евровидение» занялась Академия популярной музыки Игоря Крутого совместно с детским телеканалом «Карусель». С 1 августа начался приём заявок на телеканале «Карусель», который продлился до 10 сентября. Отбор проходил в несколько этапов: на первом профессиональное жюри из присланных заявок выбрала 30 полуфиналистов, затем прошёл закрытый полуфинал, на котором из 30 исполнителей было выбрано 18. После этого 21 сентября на сайте телеканала «Карусель» было открыто интернет-голосование. А 25 сентября в ГЦКЗ «Россия» прошёл финальный гала-концерт, по результатам которого свои оценки конкурсантам выставило жюри. По сумме баллов от интернет-голосования и жюри победил Михаил Смирнов с песней «Мечта».



Михаил Смирнов и Екатерина Романенко, финал национального отбора на Детское Евровидение 2015

На международном конкурсе он исполнил трогательную песню «Dream». К сожалению, Михаил не вошел даже в тройку победителей, с 80 баллами конкурсант от России занял в итоге 6-е место.

Интересные факты

3 года подряд — в 2011, 2012 и 2013 годах Россия занимала на конкурсе 4 место.

Влад Крутских, выступавший от России в 2005 году и Михаил Пунтов,

выступавший в 2008 году — из одного музыкального коллектива «[Волшебники двора](#)», в настоящее время они также выступают в одной группе «[Герои](#)».

[Сёстры Толмачёвы](#), занявшие в 2006 году 1 место на [детском Евровидении](#), выступили в 2014 году на [взрослом конкурсе](#) (заняли 7 место).

3 года подряд — в 2013, 2014 и 2015 годах Россия посылала песни с похожими названиями. «Мечтай» — 2013, «Мечтатель» — 2014 и в 2015 — «Мечта», соответственно заняли места: 4, 5, 6.

Практика:

Просмотр и прослушивание песен, представленных российскими исполнителями на «[Детском Евровидении](#)». Анализ исполнения.

Раздел 8.

Популярные детские песни.

Теория:

Популярными песнями являются не только песни, которые написаны в настоящее время, но и те, что спустя годы интересны слушателям.

Это песни :

Улыбка, Песенка мамонтенка, Голубой вагон, Песня Чебурашки, Чунга-чанга, Крылатые качели, Антошка, Песенка львенка и черепахи, Бьют часы на старой башне, Облака, Неприятность эту мы переживем, Песенка Кота Леопольда, Песня пластилиновая ворона (Простая сказка), Вот что значит настоящий, верный друг, День рождения, Песенка про кузнечика и другие.

Прослушивание песен.

Практика:

Прослушивание и разучивание песен (на выбор учащихся).

Сольное исполнение популярных песен.

Использование многоголосия в популярных песнях.

Раздел 9.

Новый год в песне.

Теория:

Прослушивание и просмотр видео песен к новому году.

Практика:

Разучивание новогодних песен.

Выступление на праздничном концерте.

Раздел 10

Обобщение знаний.

Анализ выступления на новогоднем концерте.

Промежуточная аттестация. (Опрос, практические задания.)

Раздел 11.

Художественный образ.

Теория:

Художественный образ – это стремление показать основной смысл данной песни, её характер, эмоции, через динамическое развитие произведения со стремлением к главной эмоциональной кульминации и выполнять при этом все внутрифразовые кульминации.

Практика:

Работа над песенным материалом.

- Главная эмоциональная кульминация.

- Внутрифразовая кульминация.

- Вокальные игры «Эмоции»

- Работа над художественным образом любимой песни.

Раздел 12.

Военно – патриотическая песня в России.

Теория:

Прослушивание и анализ песен о Родине народов мира.

Песни о России.

Многочисленны песни, в которых отражена героическая история России.

Древние былины отобразили эпоху Киевской Руси, ее историю, жизненный уклад и даже характеристики киевских князей, богатырей.

Исторические события средних веков отражены в исторических песнях.

Самые ранние песни отобразили события XIV века – татарские и турецкие нашествия, разорение русских городов и сел, пленение женщин и детей

События XVI века отображены в песнях об Иване IV (о походах на Казань, Астрахань), о Ермаке, о царствовании Петра I, о народных героях – Разине, Минине и Пожарском. Многочисленны песни позднего периода о Суворове, в которых рассказывается и о конкретных походах (“Ой, да как по морю было”, “Ой, да пишет, пишет наш Суворов”), и о личности гениального полководца, о ранении Суворова под Очаковым.

В XVIII–XIX веках героико-патриотическая песня достигла наибольшего расцвета. Народная война 1812 года потрясла сознание русского народа, песни о ней создавались на протяжении всего XIX века. Песни, в основном, бодрые, активные, воспевают воинскую доблесть, дружбу, чувство товарищества (“Здорово, брат служивый!”, “Солдатушки, бравы ребятушки”).

В революционных песнях XIX–XX веков нашли свое отражение все три этапа русской революции – декабристский, разночинский, пролетарский (“Слава”, “Отечество наше страдает”, “Что не ветер шумит во сыром бору”,

“Не слышно шума городского”, “Послание в Сибирь”, “Узник”, “Смело, друзья, не теряйте”, “Смело, товарищи, в ногу”, “Мы кузнецы”, “Варшавянка”).

Песня имела не только историческое, художественное значение, но и воспитательное – передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение, воспитывала умы и души, выражая любовь и преданность народа своей прекрасной Родине.

В годы Великой Отечественной войны не ослабевал интерес и к настоящему искусству. Артисты драматических и музыкальных театров, филармоний и концертных групп вносили свой вклад в общее дело борьбы с врагом. Огромной популярностью пользовались фронтовые театры и концертные бригады. Рискуя жизнью, эти люди своими выступлениями доказывали, что красота искусства жива, что убить ее невозможно.

В местах локальных конфликтов, там где оказываются наши воины, продолжает звучать военная песня. Появился фестиваль солдатской песни, возникло много новых ансамблей военной песни, например «Ансамбль воздушно-десантных войск "Голубые береты"». Он существует более шестнадцати лет. За эти годы "Береты" дали тысячи концертов и побывали во всех "горячих точках". Их график распisan на несколько месяцев вперед. Активная концертная деятельность группы продолжается и по сей день.

В наше время также появляются новые песни. Без рекламы и шумихи эта патриотическая песня «Спецназ» стала своеобразным гимном сотрудников спецподразделений ФСБ, МВД и Министерства обороны России, ведущих беспощадную борьбу с международными террористами. Эта песня практически ежегодно исполняется известным певцом Александром Буйновым в Кремлёвском дворце и в других концертных залах Москвы в дни торжественных мероприятий: 9 мая, 20 декабря, а также непосредственно в боевых частях в горячих точках России. Патриотическая песня «Спецназ» в своё время представлялась на конкурс ФСБ РФ как лучшее произведение о деятельности органов ФСБ в номинации «Музыкальное искусство».

Культурное наследие нашей страны всегда отличало нас от других государств - так давайте же беречь, чтить и оберегать патриотические песни.

Практика:

- Анализ песен о Родине.
- Просмотр видеозаписей с исполнением патриотической песни.
- Разучивание патриотических песен.
- Выступление на праздничном концерте, посвящённому «Дню защитника Отечества»
- Анализ выступления.

Раздел 13.

Любовь к маме, бабушке в песенном творчестве.

Теория:

Сколько бы мы ни говорили о маме – этого будет мало. Каждая мама бескорыстно делает всё для своего ребёнка. Она будет переживать за твою судьбу независимо от того, сколько тебе лет. Она отругает своего повзрослевшего ребёнка, а потом порадует за него и обязательно отметит все хорошие перемены, которые произошли с её всегда маленьким родным человеком. Мама отдаст всё за то, чтобы ты стал настоящим человеком. "Мама... Первое слово, главное слово в каждой судьбе... "

Мама-это самое доброе и самое теплое, нежное создание для ребенка. Мама-это первое слово, которое мы произносим в жизни.. Мать нам подарила жизнь, а мы в ответ должны любить и уважать её...

Бабушка - это ласка, нежность, вкусные пирожки и бесконечные сказки. Бабушки помогают, ухаживают, смотрят, лечат, воспитывают внуков.

- Слушание песен и просмотр видео о бабушке и маме.

Практика:

-Разучивание песен о бабушке и маме.

-Выступление на концерте , посвящённому «Международному женскому дню»

Раздел 14.

Закрепление вокальных навыков.

Практика:

пение тренировочного материала.

-Пение партитур.

- Работа над унисоном.

-Многоголосие.

- Импровизация бэк-вокала.

- Работа над артикуляцией.

- Работа над кульминацией.

-Пение канона.

- Пение assapella

- Пение народной песни.

- Пение современной песни.

- Работа над художественным образом.

- Выступление на концерте, посвящённому «Дню Победы в ВОВ»

- Анализ выступления.

Раздел 15.

Работа с микрофоном.

Теория:

Тембр звучания микрофона сильно зависит от его положения относительно рта исполнителя. В отличие от бытовых микрофонов караоке, профессиональные эстрадные микрофоны имеют более низкую чувствительность и узкую диаграмму направленности. Частотная характеристика значительно меняется с расстоянием. Чем дальше от губ находится микрофон, тем меньше в звуке низких частот, которые создают опору звучанию, тем более резко и плоско звучит голос. Особенно это существенно для детского голоса, в котором всегда недостаёт низкочастотной составляющей. Наилучший звук достигается при расстоянии от губ 0,5 - 2 см.

Положение микрофона относительно рта также очень существенно влияет на звук. Многие, насмотревшись по TV выступлений звёзд эстрады, пытаются копировать такую манеру манипулирования микрофоном. Но дело в том, что 100% TV концертов проходит под плюсовую фонограмму и, что бы ни вытворял певец с микрофоном, на звук это никак не повлияет. Другое дело - выступление «вживую». Наиболее правильное с точки зрения звучания положение микрофона - почти горизонтальное, с небольшим отклонением вниз.

Некоторые предпочитают отклонение вверх, считая, что это более стильно. На звук это не влияет.

Правильная хватка не даст микрофону выскользнуть из руки и обеспечит надёжную фиксацию нужного положения. Держите микрофон всей кистью и старайтесь, чтобы при движениях и поворотах головы во время номера, он был словно приклеенным к Вашим губам. Во время проигрыша микрофон лучше всего прижать к груди.

Практика:

Сольное исполнение песни в микрофон.

Раздел 16

Сценическое движение.

Теория:

Пять первоначальных и обязательных сценических способностей:

1. Способность к развитию техники звучащего слова.
2. Способность к продуктивной и продолжительной деятельности.
3. Способность к ролевой игре.

4. Способность к созданию сценического замысла в репертуаре.

5. Способность к осуществлению сценического замысла в песне через действие на сцене.

Способность к сценическому воплощению сценического замысла в песне объединяет в себе все предыдущие способности: способность к звучащему слову, к публичному действию, к ролевой игре, к замыслу. Эту способность к воплощению можно выразить как условную ролевую игру, проходящую в соответствии со сценическим замыслом, с целью направленного воздействия на зрителя. Выбранная песня, которую предстоит исполнить ученику, может быть веселой и грустной, лирической и патриотической, и сюжетной. К сценическому замыслу относится так же выбор соответствующего костюма к песне.

Практика:

- Импровизационное сочинение сказок и их разыгрывание с использованием пения, слова, танца, ансамблевого исполнения.
- Работа над сценическим движением в песнях.
- Работа над сценическим образом.

Раздел 17.

Подведение итогов.

Итоговая аттестация:

- Опрос по пройденным темам за учебный год.
- Исполнение двух разнохарактерных песен.

Раздел 18.

Отчётный концерт.

Выступление на концерте :

- Исполнение сольной песни.
- Исполнение песни вокальной группой.

Календарный учебный график

(4-й год обучения)

№ п/п	Месяц	Число	Время проведения занятия	Форма занятия	Кол-во часов	Тема занятия	Место проведения	Форма контроля
Вводное занятие.								
1					2	Инструктаж по Т.Б. Входящая диагностика.		-
Певческая установка. Дыхание. Опора звука.								
2					2	Певческая установка. Виды дыхания.		опрос
3					2	Правила пения на опоре.		практические задания
Музыкальная грамота.								
4					2	Основные понятия.		опрос
5					2	Звукоряд		-
6					2	Латинское обозначение аккордов		-
7					2	Ритм и длительности нот.		-
8					2	Размер.		практические задания
9					2	Такт. Затакт.		практические задания
10					2	Пение партитур		-
11					2	Интервалы.		-
Канон.								
12					2	Канон в музыке.		-
13					2	Самые известные каноны .		-
14					2	Пение каноном.		практические задания
Бэк-вокал.								
15					2	Бэк-вокал это...		опрос

16					2	Правила Бэк-вокала.		опрос
17					2	Разучивание партии Бэк-вокала.		практические задания
18					2	Соединение бэк-вокала с солирующей партией.		практические задания
19					2	Пение дуэтом (солист, бэк-вокалист)		практические задания
20					2	Работа над песнями с бэк-вокалом.		практические задания
21					2	Импровизация бэк-вокала.		практические задания
22					2	Мини – конкурс «Я лучший бэк-вокалист».		практические задания
Многоголосие.								
23					2	Двухголосная фактура.		-
24					2	Задачи двухголосия.		-
25					2	Гармонический слух.		-
26					2	Унисон - Двухголосие - Унисон.		практические задания
27					2	Двухголосие при одном выдержанном звуке.		практические задания
28					2	Образование двухголосия с помощью скачков(интервалов)		практические задания
29					2	Подстраивание консонирующих интервалов к данному звуку		практические задания
30					2	Двухголосие в народной песне.		-
31					2	Канон и бэк-вокал .		-
32					2	Терцовое двухголосие.		-
33					2	Пение двухголосия по партиям		практические задания

								задания
34					2	Работа над строем в двухголосии		практические задания
35					2	Закрепление навыков двухголосия.		практические задания
36					2	Репетиция к концерту, посвящённому «Дню матери»		-
37					2	Выступление на Концерте		выступление
Российские исполнители на «Детском Евровидении»								
38					2			-
39					2			опрос
Популярные детские песни								
40					2	Прослушивание детских песен		-
41					2	Разучивание детских песен		-
42					2	Работа по партиям		практические задания
43					2	Работа над унисоном		-
44					2	Соединение голосов		практические задания
45					2	Работа над многоголосием в детских песнях		практические задания
46					2	Сольное исполнение детских песен		практические задания
47					2	Мини-конкурс «Моя любимая песня»		практические задания-
Новый год в песне.								
48					2	Любимые новогодние песни.		-
49					2	Характер новогодних песен.		-
50					2	Репетиция к новому году концерту		-

51					2	Выступление на Новогоднем концерте.		Выступление на концерте
Обобщение знаний.								
52					2	Анализ выступления. Промежуточная аттестация.		-
Художественный образ.								
53					2	Художественный образ.		опрос
54					2	Главная эмоциональная кульминация в работе над художественным образом.		практические задания
55					2	Вокальная работа над главной кульминацией		практические задания
56					2	Внутрифразовые кульминации в работе над художественным образом.		практические задания
57					2	Вокальная работа над внутрифразовой кульминацией.		практические задания
58					2	Вокальные игры «Эмоции»		
59					2	«Живой звук»		-
60					2	Художественный образ в любимой песне.		практические задания
Военно-патриотическая песня в России								
61					2	Родина в песнях народов мира.		опрос
62					2	Патриотизм в песенном творчестве.		опрос
63					2	Любовь к России в песне		практические задания
64					2	Работа над унисоном по партиям в патриотических		практические задания

						песнях		
65					2	Работа над многоголосием		практические задания
66					2	Работа над звуковедением		практические задания
67					2	Сдача партий по голосам		Пение партии
68					2	Репетиция ко «Дню защитников Отечества»		-
69					2	Концерт ко «Дню защитников Отечества»		Выступление на концерте
70					2	Анализ выступления на концерте «Дня защитника Отечества»		-
Любовь к маме, бабушке, сестрёнке , в эстрадной песне								
71					2	Мама , в творчестве композиторов		-
72					2	Популярные песни о маме.		-
73					2	Песни о бабушке		-
74					2	Репетиция к «Международному женскому дню»		-
75					2	Выступление на концерте «Международный женский день»		Выступление на концерте
Закрепление вокальных навыков.								
76					2	Пение партитур		практические задания
77					2	Работа над унисоном		практические задания
78					2	Звуковедение по партиям		практические задания

79					2	Соединение голосов		-
80					2	Работа над многоголосием		практические задания
81					2	Импровизация бэк-вокала		практические задания
82					2	Работа над артикуляцией		-
83					2	Работа над главной кулиминацией		-
84					2	Работа над внутрифразовой кульминацией		-
85					2	Динамика в песне		практические задания
86					2	Пение канона		практические задания
87					2	Анализ многоголосных произведений		-
88					2	Пение караоке		-
89					2	Пение под минус-фонограмму		практические задания
90					2	Пение без сопровождения (ассарелла)		практические задания
91					2	Пение в терцовом соотношении		практические задания
92					2	Пение народной песни		
93					2	Пение «эмоций»		практические задания
94					2	Пение интервалов		практические задания
95					2	Сольное исполнение песни		практические задания
96					2	Работа над		-

						ансамблем		
97					2	Художественный образ		-
98					2	Репетиция к празднованию «Дня Победы»		-
99					2	Выступление на концерте , посвящённому «Дню Победы»		концерт
100					2	Анализ выступления		-
Работа с микрофоном.								
101					2	Правила работы с микрофоном		опрос
102					2	Сольное исполнение песни в микрофон.		Пение в микрофон
Сценическое движение.								
103					2	Правила сценического движения при пении.		практические задания
104					2	Эмоциональное состояние через язык тела.		практические задания
105					2	Индивидуальная импровизация движений под песенное сопровождение.		практические задания
106					2	Сценический образ..		практические задания
Подведение итогов.								
107					2	Итоговая аттестация		Опрос, практические задания
108					2	Отчётный концерт		Выступление на концерте

IV. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Методические рекомендации преподавателям.

Важнейшие педагогические принципы постепенности и последовательности в изучении материала требуют от преподавателя применения различных подходов к обучающимся, учитывающих оценку их интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных, уровень подготовки. Достичь более высоких результатов в обучении и развитии творческих способностей учащихся, полнее учитывать индивидуальные возможности и личностные особенности ребенка позволяют следующие методы дифференциации и индивидуализации:

- разработка педагогом заданий различной трудности и объема;
- разная мера помощи педагога обучающимся при выполнении учебных заданий;
- вариативность темпа освоения учебного материала;
- индивидуальные и дифференцированные задания.

Основной задачей применения принципов дифференциации и индивидуализации при объяснении материала является актуализация полученных учениками знаний. Важно вспомнить именно то, что будет необходимо при объяснении нового материала. Часто на этапе освоения нового материала обучающимся предлагается воспользоваться ранее полученной информацией, и при этом ученики получают разную меру помощи, которую может оказать педагог посредством показа .

Основное время на уроке отводится практической деятельности, поэтому создание творческой атмосферы способствует ее продуктивности.

Правильная организация учебного процесса, успешное и всестороннее развитие музыкально-исполнительских данных ученика зависят непосредственно от того, насколько тщательно спланирована работа в целом, глубоко продуман выбор репертуара. Целесообразно составленный индивидуальный план, своевременное его выполнение так же, как и рационально подобранный учебный материал, существенным образом влияют на успешность развития ученика.

Предлагаемые репертуарные списки, являются примерными, предполагающими варьирование, дополнение в соответствии с творческими намерениями преподавателя и особенностями конкретного ученика.

Общее количество музыкальных произведений, рекомендованных для изучения в каждом классе, дается в годовых требованиях. Предполагается, что педагог в работе над репертуаром будет добиваться различной степени завершенности исполнения: некоторые произведения должны быть подготовлены для публичного выступления, другие – для показа в условиях класса, третьи – с целью ознакомления. Все это определяет содержание учебного плана .

На этапе обучения ученики имеют опыт исполнения произведений классической и современной вокальной музыки. Исходя из этого опыта, они используют полученные знания, умения и навыки в исполнительской

практике. Параллельно с формированием практических умений и навыков учащийся получает знания музыкальной грамоты.

Методы работы над качеством звука зависят от индивидуальных способностей и возможностей учащихся, степени развития музыкального слуха и музыкально-игровых навыков.

Важным элементом обучения является накопление художественного исполнительского материала, дальнейшее расширение и совершенствование практики публичных выступлений.

V. СПИСКИ РЕКОМЕНДУЕМОЙ УЧЕБНОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Список рекомендуемой учебной литературы

1. Развитие голоса. Координация и тренинг
Автор: Емельянов Виктор Вадимович
2. Полная школа пения.
Автор: Варламов Александр Егорович
3. Искусство пения. Автор: Ламперти Франческо
4. Школа классического вокала. Мастер-класс. + DVD
-Автор: Морозов Лев Николаевич
5. Антология русского романса + CD
6. Джазовый вокал. Практическое пособие для начинающих. + CD.
7. Распевки. Хрестоматия для вокалистов. + CD. 2-е издание
Автор: Сафронова Ольга Леонидовна
8. Школа эстрадного вокала (DVD + книга)
Автор: Романова Людмила Викторовна
9. «Музыкальная грамота для вокалистов» Автор: Зоя Гарина

Список рекомендуемой методической литературы

1. Программы для внешкольных учреждений и общеобразовательных школ. Художественные кружки. МП СССР, Москва «Просвещение» 1981 г. «Хор. Сольное пение».
2. Программы для общеобразовательных учебных учреждений. Музыка. Музыкально – эстетическое воспитание, МОРФ. Москва «Просвещение» 1994 г.
3. Программы для средних общеобразовательных учебных заведений. Факультативные курсы. МОРФ, Москва «Просвещение» 1992 г. «История джаза и популярной музыки».
4. Программы средней общеобразовательной школы по литературе для 11 класса. Авторская песня. - Москва «Просвещение», 1997.- 66.
5. Ксензова Г.Ю. «Перспективные школьные технологии», Москва, «Педагогическое общество России», Москва, 2000 г.
6. Немов Р.С. «Практическая психология». - Москва, «Владос», т. 1-3, 1997 г.
7. Педагогика/Под редакцией П.И. Пидкосистого.- Москва: «Российское педагогическое агентство», 1996 г.
8. Техника эстрадного вокала. авт.А.В.Дмитриев
9. Школа эстрадного вокала В.Хачатуров: Москва- 2000г.
10. Обучение эстрадному вокалу. Real Music. Ru (профессиональные программы)
11. «Пойте вместе с нами» обучающая программа по эстрадному вокалу американского педагога Сэта Ригза.
12. Гонтаренко Н., «Сольное пение» - Ростов на дону, «Феникс», 2007.
13. Дмитриев Л. Б., «Основы вокальной методики» - М., «Музыка», 1984.
14. Луканин А. «Начало двухголосного пения в школе» - М., «Музыка», 1966.
15. Луканин В. «Обучение и воспитание молодого певца» ,«Музыка»,1977.
16. Морозов В.П. «Тайны вокальной речи» - М., «Музыка», 1967.
17. Морозов В.П. «Детский голос» (соавт. колл. Моногр) - М., «Педагогика»,1970.
18. Павлицева О. «Методика постановки голоса» - М., 1964.

19. Плужников К., «Механика пения» - С-П, «Классика», 2006.
20. Румер М., «Начальное обучение пению» - М., «Музыка», 1982.
21. Стулова Г. «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» - М., «Прометей», 1992.
22. Юссон Р. «Певческий голос» - М., «Музыка», 1974.