

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Факультет музыкального искусства
Кафедра искусства эстрады

СОГЛАСОВАНО
И.о. зав. кафедрой
_____ Т.Н. Дробышева
« ____ » _____ 2017 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
_____ И.М. Громович
« ____ » _____ 2017 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ПОСТАНОВКА ГОЛОСА

для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направления специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)

Составители:
А.А. Федорцова, Т.Н. Дробышева

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 20.06.2017 г.
протокол № 10

Составители:

Федорцова А.А., старший преподаватель кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», магистр искусств;

Дробышева Т.Н., доцент кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

Нечай А.А., доцент кафедры хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;

Кафедра пения учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой искусства эстрады
(протокол от 16.05.2017 № 11);*

*Советом факультета музыкального искусства
(протокол от 29.05.2017 № 9)*

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1.	Конспект лекций	6
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	31
3.1.	Методические рекомендации по проведению лекционных занятий.	31
3.2.	Методические рекомендации по проведению индивидуальных занятий.....	31
3.3.	Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов.....	31
3.4.	Нотные материалы.....	33
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	58
4.1.	Рекомендуемые средства диагностики.....	58
4.2.	Перечень вопросов для проведения аттестации по учебной дисциплине	58
4.3.	Критерии оценок результатов учебной деятельности.....	63
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	66
5.1.	Учебная программа.....	66
5.2.	Основная литература.....	85
5.3.	Дополнительная литература.....	86
5.5.	Информационные материалы.....	87

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Постановка голоса» является частью теоретической и практической профессиональной подготовки специалистов высшего образования направления специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) и преподается в тесной связи с такими дисциплинами как «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Изучение педагогического репертуара», «Сценическая культура исполнителя», «Сценическая речь и голосово-речевой тренинг», «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин», «Сольфеджио и теория музыки» и др. Данная учебная дисциплина направлена на формирование и совершенствование основных свойств и качеств певческого голоса в процессе взаимосвязанного воспитания слуховых и мышечных навыков вокалиста, выработки правильных певческих привычек и усвоению базовых теоретических знаний о строении голосового аппарата, певческом голосообразовании и гигиене голоса. Также ее изучение содействует формированию исполнительской и педагогической культуры вокалистов, их музыкального вкуса, расширению базового музыкального образования студентов, необходимого для подготовки высококвалифицированных специалистов в области вокального исполнительства в соответствии с образовательным стандартом.

Учебно-методический комплекс (УМК) по учебной дисциплине «Постановка голоса» рассчитан для внутреннего пользования преподавателями и студентами кафедры искусства эстрады (направления «пение») факультета музыкального образования учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Целью учебно-методического комплекса учебной дисциплины «Постановка голоса» является формирование когнитивного базиса (теоретического и практического) о различных аспектах певческого искусства в области эстрадной вокальной музыки.

Задачи УМК:

- изложить базовые теоретические знания о певческом голосе и механизмах голосообразования;
- выработать методическую базу для формирования у студентов правильных певческих привычек (вокальное дыхание, опора звука, певческие резонаторы, позиционность звука и др.);
- собрать информационный контент о видах музыкального слуха, гигиене голоса, заболеваниях голосового аппарата.

В структуру учебно-методического комплекса по учебной дисциплине «Постановка голоса» входят: введение (пояснительная записка), теоретический и практический разделы, раздел контроля знаний и вспомогательный раздел.

Во введении сформулированы цель и задачи учебно-методического комплекса, а также образовательная целесообразность изучения данной

дисциплины. Теоретический раздел представлен кратким изложением всех тем учебного материала, необходимого для теоретического изучения данной дисциплины в предусмотренном объеме. Практический раздел содержит нотные материалы для работы преподавателя и студентов на индивидуальных занятиях, методические рекомендации по проведению лекционных и индивидуальных занятий, а также по организации и выполнению самостоятельной работы студентов. В разделе контроля знаний перечислены рекомендуемые средства диагностики, приведены вопросы для проведения аттестации студентов по учебной дисциплине, критерии оценок результатов учебной деятельности. Вспомогательный раздел содержит учебную программу, списки рекомендованной литературы, информационные материалы: вокальный словарь, словарный минимум джазовой и современной музыки, словарь музыкальных терминов.

Требования к уровню усвоения дисциплины определены образовательным стандартом.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Конспект лекций

Введение в дисциплину

Значение, цель и задачи учебной дисциплины «Постановка голоса». Ее роль и место в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям) направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение). Взаимосвязь с профильными дисциплинами «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Изучение педагогического репертуара», «Сценическая культура исполнителя», «Сценическая речь и голосово-речевой тренинг», «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин», «Сольфеджио и теория музыки» и др.

Предметы «постановка голоса» и «вокал» имеют основную цель – дать студентам теоретические и практические знания в работе над голосом, а также научить их использовать теоретические знания при выполнении практических задач.

Постановка голоса – процесс взаимосвязанного воспитания слуховых и мышечных навыков поющего, выработка правильных певческих привычек. Основная задача при обучении пению – развитие голоса и слуха, художественного вкуса, а также качественный синтез всех умений и навыков, которыми должен владеть певец-профессионал.

В процессе работы над певческим звуком студенты должны получить навыки правильной певческой установки, опоры дыхания, научиться правильному расходованию дыхания, верной певческой позиции, обеспечивающей голосу такие качества, как звонкость, полётность, управляемую звуковую концентрацию; научиться использовать весь резонаторный комплекс для улучшения качества звучания голоса. Педагог контролирует чистоту интонации, чувство ритма, четкую артикуляцию (правильность при формировании гласных и согласных в пении), работает активно над расширением диапазона, следит за проявлением естественной тембральной окраски голоса и ровностью звука на всем диапазоне.

Певец – музыкант: влияние общемузыкальных навыков на качество звучания голоса. Певец – актер: значение художественного образа и драматургии произведения в исполнительском процессе. Певец – личность: развитие личности певца и совершенствование профессиональных навыков. Основные качества исполнителя-вокалиста: эмоциональная мобильность и устойчивость, креативность, склонность к профессиональному росту и личностному саморазвитию, самодисциплина, воля, целеустремленность, внимательность, уверенность в своих силах, смелость и др. Эти качества надо воспитывать любому профессиональному человеку. Профессиональная

уверенность в себе и свои силы может возникнуть только в результате хорошей профессиональной подготовки, четкого, грамотного представления о творческих процессах, в том числе голосообразования, и выработки навыков технического совершенства.

Тема 1. Строение голосового аппарата

Все органы, участвующие в голосообразовании, в совокупности образуют так называемый голосовой аппарат. В его состав входят:

1. **Дыхательная система:** полости носа, гортань, трахея, бронхи, легкие, диафрагма, мышцы грудной клетки («вдыхатели» и «выдыхатели»);
2. **Резонаторная система:** носовая полость, гайморовые пазухи, пазухи решетчатого лабиринта, лобные пазухи, ротовая полость, глотка, трахея, крупные бронхи;
3. **Артикуляционный аппарат:** губы, зубы, нижняя челюсть, твердое и мягкое нёбо, язык, щеки, мышцы глотки;
4. **Источник звука:** гортань с голосовыми складками;
5. **Центральная нервная система:** нервные центры головного мозга, двигательные и чувствительные нервы.

В голосообразовании принимает участие и нервная система, соответствующие *нервные центры головного мозга* с двигательными и чувствительными нервами, соединяющими эти центры со всеми указанными органами. Из мозга по двигательным нервам к этим органам идут приказы (эфферентная связь), а по чувствительным нервам поступают сведения о состоянии работающих органов (афферентная связь). *По сути дела, органы, участвующие в голосообразовании, являются техническими исполнителями приказов центральной нервной системы.* Работу органов голосообразования нельзя рассматривать вне связи с центральной нервной системой, которая организует их функции в единый, целостный певческий процесс, являющийся сложнейшим психофизическим актом.

Гортань – орган, где происходит зарождение голоса. Она расположена по средней линии шеи в переднем ее отделе и представляет собой трубку, верхнее отверстие которой открывается в полости глотки, а нижнее непосредственно продолжается в трахею. Гортань выполняет тройную функцию (дыхательную, защитную, голосовую) и имеет сложное строение. Ее остов составляют хрящи, соединенные между собой подвижно при помощи суставов и связок и переплетенные снаружи и изнутри мышцами. Внутренняя поверхность гортани, как и всех полостных органов нашего тела, выстлана слизистой оболочкой. Самый большой хрящ гортани – щитовидный – определяет величину гортани. Верхнее отверстие гортани, называемое входом в гортань, имеет овальную форму, образуется спереди подвижным гортанным хрящом – **надгортанником**. При дыхании вход в гортань открыт. При глотании свободный край надгортанника наклоняется назад, закрывая его отверстие. Во время пения вход в гортань суживается и прикрывается

надгортанником. Это явление имеет большое значение для образования художественно ценных качеств певческого звука, для певческой опоры. Все **мышцы гортани** делятся на наружные и внутренние. Внутренние мышцы смыкают голосовую щель и осуществляют голосообразование (являются фонаторными мышцами). Наружные мышцы гортани соединяют ее с лежащей выше, под нижней челюстью, подъязычной костью, а внизу с грудной костью. Эти мышцы опускают и поднимают всю гортань, а так же фиксируют ее на определенной высоте, устанавливают в положение, необходимое для голосообразования.

Если смотреть в гортань сверху, то с двух сторон симметрично видны по два выступа слизистой оболочки находящиеся один над другим. Верхние выступы называются ложными (желудочковыми) складками, а нижние – **голосовыми складками**.

Ложные складки такого же цвета, как и вся слизистая оболочка гортани. Они состоят из рыхлой соединительной ткани, желез, слабо развитых мышц, сближающих эти складки. *Железы, заложенные в ложных складках и в стенках самих желудочков, увлажняют голосовые складки, в которых желез нет.* Эта функция особенно важна при певческом голосообразовании.

Голосовые складки при дыхании образуют *щель треугольной формы*, называемую *голосовой щелью*. При голосообразовании голосовые складки сближаются или смыкаются, голосовая щель закрывается. Поверхность голосовых складок покрыта плотной эластичной тканью перламутровой окраски. Внутри них находятся внешние (щиточерпаловые) и внутренние (вокальными) мышцы. Мышечные волокна располагаются параллельно внутреннему краю складки и в косом направлении. Благодаря такому строению голосовая складка может многообразно изменять не только свою длину, но и колебаться по частям: во всю ширину и длину или частями, что обуславливает богатство красок певческого звука.

Трахея представляет собой трубку, состоящую из хрящевых, не замкнутых сзади колец. Эти хрящевые пластинки между собой соединены связками и переплетены циркулярными и продольными мышцами. Циркулярные мышцы, сокращаясь, сужают просвет трахеи, продольные при сокращении укорачивают ее.

Трахея разделяется на два крупных **бронха**, которые древовидно разветвляясь, превращаются во все более мелкие. Самые мелкие бронхи – бронхиолы, заканчиваются пузырьками, в которых происходит газообмен.

Все бронхиальное дерево построено по типу трахеи, только с замкнутыми хрящевыми кольцами. Мышцы трахеи и бронхов относятся к типу гладкой мускулатуры, непосредственно нашему сознанию не подчинены, работают автоматически. По мере уменьшения калибра бронха, хрящевой ткани в нем становится меньше, она вытесняется мышечной. Мелкие бронхи почти целиком состоят из мышечной ткани. Такое строение позволяет мелким бронхам выполнять роль клапанов, регулирующих подачу воздуха из легочной ткани во время голосообразования.

Все бронхи вместе с легочными пузырьками образуют два легких – правое и левое, которые помещаются в герметически изолированной от окружающего воздуха грудной полости, находящейся в грудной клетке.

Остов *грудной клетки* оплетен мышцами, которые принимают участие в дыхании. Одни участвуют во вдохе – «вдыхатели» (поднимают и раздвигают, расширяют полость грудной клетки). Другие грудные мышцы опускают ребра, осуществляют выход и соответственно называются «выдыхательными». Основание грудной клетки составляет *диафрагма*, или грудобрюшная перегородка. Это мощный мышечный орган, отделяющий грудную полость от брюшной. Диафрагма прикрепляется к нижним ребрам и позвоночнику, имеет два купола – правый и левый. Во время вдоха мышцы диафрагмы сокращаются, оба ее купола опускаются, увеличивая объем грудной клетки. Диафрагма состоит из поперечно-полосатых мышц. Ее движение полностью не подчинено нашему сознанию. Мы можем сознательно сделать и задержать вдох и выдох, но *сложные движения диафрагмы при голосообразовании происходят подсознательно*. Диафрагма регулирует скорость истечения воздуха и подскладочное давление при образовании звуков и изменении их силы. Полости, находящиеся над голосовыми складками: носовая, ротовая, глоточная и верхний отдел гортани называются *надставной трубой*. Верхняя часть этой трубы – *носовая полость*. Она составлена из мягких тканей носа и лицевых костей черепа. По средней линии она разделена вертикальной носовой перегородкой на левую и правую половины, открытые спереди и сзади. Задними отверстиями, *хоанами*, носовая полость сообщается с глоткой (с носоглоткой).

В стенках носовой полости имеются мелкие отверстия каналов, через которые она сообщается с воздухоносными полостями, находящимися в лицевых костях черепа (гайморовыми, лобными, решетчатого лабиринта). Они, так же как и полость носа выстланы слизистой оболочкой. При ее заболевании эти полости могут заполняться гноем или полипозными образованиями (разращениями слизистой оболочки), что отрицательно отражается на качестве певческого звука.

Слизистая оболочка носа богата кровеносными сосудами и железами, а также ворсинками, благодаря чему вдыхаемый воздух, проходя через нос, согревается, увлажняется и очищается.

Под носовой полостью располагается *ротовая полость*. Ее боковыми стенками являются щеки, дно рта заполняет язык, переднюю стенку образуют губы (в сомкнутом состоянии).

В толще губ находятся мышцы, которые смыкают их, образуя ротовое отверстие и изменяя его форму.

Верхнюю стенку ротовой полости составляет костная пластинка, отделяющая ротовую полость от носовой. Она называется твердым нёбом, которое сзади переходит в мягкое нёбо, называемое нёбной занавеской.

Задний, свободно свисающий в полости глотки край мягкого неба, посередине имеет выступ – маленький язычок (он есть только у человека). Мягкое небо продолжается в две расходящиеся вниз под углом

симметричные складки слизистой оболочки. Эти складки называются дужками: передними и задними. В толще дужек проходят мышцы, соединяющие мягкое небо с языком и гортанью.

Мягкое небо хорошо иннервировано чувствительным нервам. Находящиеся в толще неба мышцы при сокращении поднимаются, натягивают его. Твердое и мягкое небо вместе с передними зубами составляют небный свод. Строение его частей влияет на качество певческого голоса. Сзади ротовая полость широким отверстием – зевом – открывается в глотку (в ее средний отдел). Зев может суживаться и расширяться. Суживается он за счет сокращения мышц, заложенных в дужках мягкого неба. При пении зев расширяется; это происходит при поднятии мягкого неба и опускании языка, что наблюдается при певческом зевке.

Глотка представляет собой мышечную трубу, которая верхним расширенным отделом оканчивается под сводом черепа. Книзу суживаясь, глотка переходит спереди в гортань, а сзади – в пищевод. Глотка условно разделяется на три части: верхнюю – носоглотку, среднюю – ротоглотку и нижнюю – гортаноглотку. Стенки глотки образованы сильными мышцами, идущими в продольном и циркулярном направлении. Благодаря им глотка может увеличиваться и уменьшаться, суживаться в различных отделах (нижнем, среднем, верхнем) и тем самым многообразно менять свою форму и объем, резонаторные свойства. Мышцы глотки целиком подчинены нашему сознанию.

В глотке имеются отдельные скопления железистой, так называемой лимфатической ткани, которые образуют *миндалины*, которые выполняют защитную функцию: в них задерживаются попавшие в глотку микробы. Острое воспаление миндалин называется острым тонзиллитом или ангиной. Значительное увеличение миндалин уменьшает полость глотки, отрицательно отражается на образовании певческого голоса.

Тема 2. Певческий голос как акустическое явление

Голос, голосовые возможности. Певческий голос. Механизмы голосообразования: миоэластическая (М. Гарсиа, XIX в.) и нейроронаксическая (Р. Юссон, XX в.) теории голосообразования. О том, что голос человека образуется в гортани, люди знали еще со времен Аристотеля и Галена. Лишь после изобретения ларингоскопа (1840 г.) и классических работ М.Гарсиа (1805 – 1908 гг.) стало известно, что звук голоса есть результат периодического вибрирования краев голосовых связок, происходящего под действием воздушной дыхательной струи. В качестве активной действующей силы в этом процессе (вибрирования: смыкания и размыкания голосовых связок) выступает напор воздушной струи. Это «*миоэластическая теория*» М.Гарсиа.

Ученый Рауль Юссон в 1960 году выдвинул новую, так называемую «*нейромоторную теорию*», сущность которой состоит в следующем:

голосовые связки (складки) человека колеблются не пассивно под воздействием проходящего тока воздуха, а как и все мышцы человеческого тела, сокращаются активно под действием приходящих из центральной нервной системы импульсов биотоков. Частота импульсов находится в большой зависимости от эмоционального состояния человека и от деятельности желез внутренней секреции (у женщин голос на целую октаву выше, чем у мужчин). Если человек начинает петь, то по данным Юссона, регулирования высоты основного тона начинает осуществляться корой головного мозга.

Голосовой аппарат человека является исключительно сложным прибором и, как всякий сложный аппарат, он, как видно, имеет не один, а несколько в известной мере независимых друг от друга механизмов регулирования, управляемых центральной нервной системой. И поэтому обе эти теории являются ценными. Строение голосового аппарата: источник звука, дыхательная система, резонаторная система, артикуляционный аппарат.

Атака (начало) звука: Момент смыкания связок и прикосновение к ним воздушной струи называется атакой звука. *Различают* твердую, мягкую, придыхательную, драйвовую (расщепленную). Принципы работы вокального аппарата при разном типе атаки звука:

- твердая – голосовая щель активно сомкнута до начала звука (до подачи воздуха);
- мягкая – голосовая щель смыкается менее плотно, ровно настолько насколько это необходимо для ненапряженного начала звука (одновременное смыкание связок с подачей выдыхаемого воздуха);
- придыхательная – возникает при неполном смыкании связок, между которыми в первый момент как бы пробегает легкая струя воздуха (сначала идет подача выдыхаемого воздуха, затем следует смыкание голосовых связок);
- драйвовая (расщепленная) – при смыкании истинных голосовых связок поток выдыхаемого воздуха вовлекает в колебательный процесс ложные голосовые складки, что отражается на вокальном звуке: к звучанию чистого голоса добавляется дополнительный призыв (хрипотца, рычание и др.)

Значение атаки для звукообразования. Снятие (окончание) звука: мягкое снятие, филировка, снятие сбросом.

Основные качества певческого голоса: высота, сила (интенсивность), тембр (обертоны, высокая и низкая певческие форманты).

Высота издаваемого звука зависит от числа колебаний голосовых складок, т.е. от числа их смыканий и размыканий в секунду (величина эта измеряется в герцах; 1 герц – это одно колебание в секунду). Голосовые складки способны приходить в колебательные движения не только целиком, всей своей массой, но и отдельными участками. Только этим можно объяснить то, что одни и те же голосовые складки могут колебаться с различной частотой: примерно от 80 до 10 000 колебаний в секунду и даже

больше. Высота голоса зависит от размеров голосовых складок. Для того чтобы появился низкий звук, колебаться начинает вся связка, для высокого звука колебания совершают края связок. Больше, солиднее связки – ниже звук. А тонкие и маленькие связки, как у детей, способны производить только высокие ноты. От гортани тоже зависит высота голоса, точнее, от ее положения. Если мышцы смещают ее вверх – голос выше, если вниз – ниже.

Сила подаваемого звука определяется интенсивностью напряжения голосовых складок и величиной давления воздуха в подсвязочном пространстве. И тот и другой процесс регулируются центральной нервной системой. Контроль осуществляется с помощью слуха. Сила голоса – понятие, отличное от громкости звука. Громкость – это субъективная характеристика (то, как воспринимают голос другие), а сила – это количество усилий, затрачиваемых на звук. Сила зависит от правильного управления голосом, значительную роль в котором играют резонаторы, четкая артикуляция, позиционное извлечение звука, певческое дыхание.

Тембр – окраска звука; зависит от различных сочетаний обертонов, выделения одних и маскировки других. Благодаря индивидуальному объему резонаторных полостей тембр голоса тоже индивидуален. Тембр голоса в значительной степени качество врожденное, но под влиянием обучения, практики может изменяться. Красивый тембр – ценнейшее свойство голоса. Тембр служит важным средством музыкальной выразительности. Работа над красотой и выразительностью тембра – неотъемлемая часть вокального воспитания певцов. Современная фониатрия считает, что певческий голосовой вокальный тембр представлен следующими элементами: блеск, объем, плотность и общая окраска. Общая окраска, объем, и плотность голоса зависят от усвоенной вокальной техники, а блеск голоса зависит от плотности прилегания голосовых складок и является строго индивидуальным свойством певца.

Тембр голоса определяется насыщенностью добавочными (частичными) тонами, т.н. *обертонами* – призвуки: к основному тону голоса, рожденному в голосовых связках, прибавляются обертона, т.е. эхо, появившееся в результате отражения звуковой волны, рожденной в голосовых связках, от стенок резонаторов. Преобладание обертонов низкой певческой форманты (300 – 600 Гц) придает звуку полноту, мягкость, глубину, бархатность, массивность, а высокой певческой форманты (2500 – 3000 Гц) – звонкость, резкость, блеск.

Вибрато – периодическое изменение звука по высоте, силе и тембру. Это своеобразная пульсация звука, сообщающая звуку приятный, льющийся характер. Специфические сочетания высотных, силовых и тембровых характеристик вибрато обычно не воспринимаются отдельно от тембра, но, входя в него, создают в голосе неповторимый колорит.

Физиология вибрато, т. е. образование его, связано с колебаниями гортани в мышцах шеи. Юссон Р. при помощи электрической записи работы голосовых связок определил, что в образовании вибрато принимает участие периодическое изменение тонуса внутренних гортанных мышц. Эти

колебания всей гортани вызывают сопутствующие движения со стороны дыхательной мускулатуры и артикуляционного аппарата. Хуже, когда в движение включается и челюсть, что производит неэстетичное впечатление. Умение контролировать уровень вибрато или его отсутствие – один из важных навыков хорошего певца. Голос, лишенный вибрато, становится прямым, невыразительным, сразу теряет свой естественный певческий характер.

Классификация певческих голосов, их характеристика. Типы детских певческих голосов: альт, сопрано, дискант; женских: контральто (колоратурное, лирическое, драматическое), меццо-сопрано (низкое и высокое, или лирическое), сопрано (драматическое, лирико-драматическое, лирическое, лирико-колоратурное, колоратурное); мужских: бас (бас профундо), баритон (драматический, лирический), тенор (драматический, лирический, альтино, или контр-тенор).

Понятия *диапазона* голоса (полный (тоновый) диапазон, рабочий (профессиональный), речевой, примарная зона), *тесситуры* (высокая, средняя, низкая; удобная, неудобная).

Основные *регистры* голоса: грудной, головной, смешанный (микст на основе грудного типа звукоизвлечения, микст на основе головного типа звукоизвлечения). Свистковый регистр. Понятия фальцета и фальцетного звучания. *Переходные звуки.*

Виды музыкального слуха: абсолютный, относительный, мелодический, гармонический, внутренний слух, предслышание, «цветной слух».

Эффект искаженного слухового восприятия поющим самого себя.

Понятие «*вокального слуха*»: участие слуха, мышечного чувства, вибрационной чувствительности, барочувствительности, осязания, зрения, рефлекторно связанных друг с другом, в процессе контроля за голосообразованием и звукорегулированием.

Уровни развития слуха, выражаемого в пении:

1. Клинический – отсутствие такового (5%);
2. Внутренний (не выражается в процессе пения);
3. Способность «подтягивать» мелодию за другими поющими или под игру мелодии на инструменте;
4. Способность чисто петь только под аккомпанемент, имея под мелодией аккордовую базу и начальный звук мелодии;
5. Способность чисто петь, не имея гармонической и мелодической помощи;
6. Способность чисто петь самостоятельно в двух- и многоголосии.

Тема 3. Певческое дыхание

К органам дыхания относятся: полости носа, гортань, трахея, бронхи, легкие, диафрагма.

Типы певческого дыхания

В зависимости от того, какие мышцы участвуют в дыхательном процессе, можно говорить о нескольких типах дыхания.

Подключичное дыхание (клавикулярное), когда вдох и выдох совершаются за счет сокращения мышц, поднимающих и опускающих плечи и верхнюю часть грудной клетки. Это слабое поверхностное дыхание, при нем активно работают только верхушки легких.

Грудное дыхание (костальное). В этом случае процесс дыхания совершается за счет изменения поперечного объема грудной клетки вследствие сокращения межреберных мышц. При этом диафрагма (главная дыхательная мышца) малоподвижна, поэтому выдох получается недостаточно энергичным.

Брюшное дыхание (абдоминальное), когда процесс дыхания совершается за счет изменения продольного объема грудной клетки вследствие сокращения диафрагмы (при этом наблюдается сокращение межреберных дыхательных мышц, но очень незначительное, а живот выпячивается вперед).

По мере развития мирового вокального искусства изменился и тип дыхания: оно углубляется, вдох становится более полным. Педагог Ф. Ламперти описывает *нижнереберно-диафрагмальный (диафрагмально-реберное дыхание, косто-абдоминальный) тип дыхания*, при котором грудная клетка при вдохе расширяется, нижние края ребер расходятся в стороны, диафрагма опускается, брюшная стенка слегка выдвигается вперед. Т.е. вдох и выдох совершаются за счет изменения объема грудной клетки в продольном и поперечном направлениях вследствие сокращения диафрагмы, межреберных дыхательных мышц, а также брюшных мышц живота. Этот тип пения становится наиболее применимым, начиная с середины XIX века – времени вокальной реформы. Это дыхание считается правильным, и его используют как основу для вокального дыхания.

Самая сложная задача певческого дыхания – это контролируемый и регулируемый выдох, что и обеспечивается владением диафрагмальным дыханием, диафрагмой, так как именно она помогает регулировать и распределять выдыхаемый воздушный поток, сохранять певческий объем грудной клетки.

Необходимо научиться не сбрасывать сразу все дыхание на первых звуках фразы, а распределить его до конца, постепенно подавая ровным потоком, что и обеспечивает ровный звук.

Дыхание у начинающих бывает вялое или форсированное. Вялое дыхание – это неразвитые мышцы, недостаточный вдох, вялый выдох, поэтому и в звуке нет опоры. Форсированное дыхание связано с чрезмерной активизацией дыхательных мышц, вдох шумный, с перебором дыхания, выдох с излишним напором. Шум при вдохе возникает от трения проходящего воздуха о недостаточно раздвинутые голосовые складки и от плохого расширения русла трахеи и бронхов. Шум некрасив и вреден для голосовых складок, и вызывает сухость. Для устранения этого недостатка

необходимо постоянно фиксировать внимание поющего на бесшумном и спокойном вдохе.

Отличия певческого и бытового дыхания.

Певческое дыхание	Бытовое дыхание
Контролируемый процесс	Рефлекторный процесс
Выдох значительно длиннее вдоха	Вдох и выдох примерно равны
Наличие люфт-паузы между вдохом и выдохом для настройки органов голосообразования на процесс фонации	Выдох автоматически следует за вдохом без пауз

Способы вдоха:

1) *Вдох через нос.* При достаточном количестве времени вдыхать лучше через нос. Привычка часто дышать ртом очень вредно сказывается на человеческом организме, приводя к заболеваниям щитовидной железы, миндалин, всей дыхательной системы. Носовое дыхание предохраняет горло и легкие от холодного воздуха и пыли, хорошо вентилирует легкие, полость среднего уха, имеющего сообщение с носоглоткой, благотворно действует на кровеносные сосуды головного мозга: воздух, поступающий на голосовые связки через нос, *очищается, согревается и увлажняется.* Во время выступления носовым дыханием мы можем пользоваться только перед началом пения или на больших паузах.

2) На малых же паузах добор воздуха делается *ртом-носом одновременно*, так как быстро, полно и бесшумно вдохнуть через длинный узкий носовой проход невозможно.

3) Добор воздуха в очень коротких или в «физиологически-вынужденных» паузах допустимо совершаться *через рот*, но злоупотреблять таким способом вдоха не следует, поскольку в таком случае воздух, проходящий через голосовые складки, *не очищается, не согревается и не увлажняется.*

Вокальный вдох должен быть бесшумным, лёгким, полноценным, но не преизбыточным. Перебор воздуха мешает, т.к. заполняет верхние отделы лёгких, создаёт напряжение и вероятность быстрой утечки воздуха при первых звуках.

Поскольку вокальные звуки образуются при выдохе, его организация имеет первостепенное значение для постановки голоса, для его развития и совершенствования. Поэтому конечной целью тренировки вокального диафрагмально-реберного дыхания является тренировка длинного выдоха (а вовсе не выработка умения вдыхать максимальное количество воздуха), тренировка умения рационально расходовать запас воздуха во время пения. Для этого необходимо приучить мышцы, участвующие в дыхательном процессе и удерживающие грудную клетку в расширенном состоянии, не

расслабляться пассивно сразу же после вдоха. Расслабление их должно происходить постепенно, по мере надобности, подчиняясь нашей воле.

Правильность звукообразования можно увидеть и услышать по длине дыхания. Мастера старой итальянской школы предлагали следующий метод проверки работы дыхания: на зажженной свече, которая держалась на уровне рта поющего, при экономном и плавном певческом выдохе пламя либо не должно было колебаться, либо его отклонение в одну сторону должно было сохраняться постоянным.

Дыхательная разминка для подготовки голосовых связок к вокализации. Дыхательная гимнастика как средство развития мышц-вдыхателей и мышц-выдыхателей. Упражнения на развитие певческого дыхания по системе А.Н. Стрельниковой («насос», «кошка», «обними плечи», «большой маятник», «шаги»), по системе йогов (техника «железной рубашки»).

Физическая и психологическая готовность к пению. Позвоночник – опора дыхания: правильное, устойчивое положение корпуса. Работа над осанкой. Комплекс упражнений для релаксации мышц спины, шеи и головы. Система К. Линклейтер. Зажатия и зажимы. Влияние психологической и эмоциональной зажатости на процесс вокализации.

Принцип целостности работы голосового аппарата певца – взаимодействие резонаторов с работой гортани и дыханием. Подсвязочное и надсвязочное давления (импеданс). Составное понятие певческой опоры звука, комплексность ощущений опоры звука при вокализации, проекции, позиции звука.

Тема 4. Резонаторная система голосового аппарата

Классификация певческих резонаторов по месту их расположения: *верхние, или головные* (надставная труба) – *подвижные*: ротовая полость, глотка (изменчивы по объему и по форме), *неподвижные*: носовая полость, гайморовые пазухи, лобные пазухи, пазухи решетчатого лабиринта; *нижние, или грудные* – трахея и крупные бронхи.

В известной теории резонансного пения, разработанной профессором Московской государственной консерватории Морозовым В.П., выделяются семь основных функций резонаторов:

1. Энергетическая
2. Генераторная
3. Фонетическая
4. Эстетическая
5. Защитная
6. Индикаторная
7. Активизирующая

Разбивка на эти функции носит во многом условный характер, поскольку все они взаимосвязаны.

1) *Энергетическая функция резонаторов* (ее еще можно назвать силовой) состоит в усилении человеческого голоса во много раз. Многие непрофессиональные певцы, не зная об энергетической роли резонаторов, пытаются петь громче за счет напряжения всей гортани и зажимают связки. Воздух буквально «продирается» через такие зажатые связки, травмируя их и сокращая срок их службы. Энергетическая функция резонаторов состоит не только в прямом усилении звука, но и в придании звуку «полетности».

2) *Генераторная функция резонаторов* состоит в том, что не связки, а именно резонаторы заставляют звучать голос так, а не иначе. Другими словами, голосовые связки без резонаторов издадут звук совсем немusыкальный, и даже не совсем человеческий. Именно в резонаторах тот слабый, немusыкальный звук, издаваемый связками, обрaстает тембровыми оттенками, набирает силу и обретает полетность. Сами по себе резонаторы бесполезны, потому что без связок (то есть без вибратора) им нечего было бы усиливать и украшать. Но когда мы слышим поющего артиста, мы слышим не его связки (как наверно большинство думает), а именно его звучащие резонаторы, которые подхватили слабый звук голосовых связок, усилили его в сотни раз, придали ему звучность и красоту.

3) *Фонетическая функция резонаторов*. Человеческая речь, а тем более, человеческое пение, были бы совершенно нечленораздельными и непонятными, если бы слова не разбивались на слоги, а слоги не включали бы в себя гласные звуки. Благодаря подвижности ротовой полости человека, а также языку, способному принимать различные положения, мы можем издавать членораздельные звуки. Главная роль принадлежит гласным, так как именно они помогают понимать слова. Мы легко можем изменить объем резонатора (ротовой полости), стоит чуть прикрыть рот или приподнять язык. Кроме того, изменяется путь, который воздух должен пройти. От объема и пути как раз и зависит тип гласной, которую в данный момент мы произносим.

4) *Эстетическая функция резонаторов*. Резонаторы придают нашему голосу приятную на слух тембровую окраску, поскольку обертоны рождаются именно в резонаторных полостях.

5) *Защитная функция резонаторов*. Опасно петь, пытаясь усилить звук голоса одним лишь мышечным напряжением в горле. Поскольку певческие резонаторы обладают чудесным свойством усиливать певческий голос без какой-либо дополнительной энергии, а только лишь путем превращения большей части энергетических затрат певца – дыхания, мышечных усилий – в звук, можно назвать добавку в силе голоса, которую дают нам резонаторы «бонусной энергией». При защите резонаторов, связки не теряют своей работоспособности даже при интенсивной голосовой работе.

6) *Индикаторная функция резонаторов*. Резонируя в полостях дыхательного тракта, звук вызывает у певца различные ощущения в силу сотрясения воздуха. Такая чувствительность обусловлена наличием виброрецепторов (нервных окончаний) в мышечных тканях и, особенно, на внутренних слизистых оболочках. Если приложить руку к груди, то можно

явственно ощутить дрожание грудной клетки на низких нотах, или вибрацию в области губ, гайморовых пазух т.п. Т.е. резонаторы при активации сами себя идентифицируют, обозначают. Благодаря тому, что певец способен ощущать внутри себя эти самые вибрации от резонанса, он может управлять настройкой резонаторов, добиваясь их оптимальной работы.

7) *Активизирующая функция резонаторов* состоит в том, что резонаторы как бы «подстегивают» сами себя. То есть при определенной оптимальной настройке резонаторной системы начинает оказываться стимулирующее воздействие на сами резонаторы, а также на работу гортани и голосовых связок. Явление носит чисто физиологический характер и происходит рефлекторно. То есть мы не в состоянии сознательно запустить этот процесс – он запускается автоматически при оптимальной работе резонаторной системы.

Тема 5. Работа артикуляционного аппарата в пении

Артикуляционный аппарат. Внутренняя (мышцы глотки, мягкое нёбо, корень языка, гортань) и внешняя (губы, зубы, нижняя челюсть, язык, щеки, твердое нёбо) артикуляция. Скоординированная работа артикуляционных мышц с дыхательными мышцами и мышцами гортани.

Многократным, контролируемым, сознательным повторением неудобного движения можно добиться желаемого результата. Нужно обращать внимание, что при работе с артикуляционными органами следует выполнять повторение того или иного упражнения до легкой усталости. Эти легкие упражнения развивают, совершенствуют ваш артикуляционный аппарат. Выполнение упражнений для артикуляционного аппарата рекомендуется выполнять перед зеркалом. Простое рассматривание процессов в зеркале дает информацию для памяти и воображения.

Комплекс упражнений на укрепление артикуляционного аппарата, на подвижность мягкого неба, языка и гортани, на снятие зажимов окологортанной мускулатуры.

1. *Анатомия рта.* Взгляните в зеркало. Лицо спокойное. Обратите внимание на естественную форму губ. Теперь попробуйте их активизировать: пошлепать губами, собрать их в трубочку, поднять верхнюю губу, открыть верхние зубы. Откройте рот. Посмотрите на его форму, спокойно лежащий в нижней челюсти язык. У корня языка рассмотрите свод, маленький язычок, попробуйте его подобрать, освободив глотку. Попробуйте зевнуть, почувствовать мягкое небо. Корень языка спокоен, опущен, поэтому гортань спокойная, свободная. «Послушайте» и запомните эти ощущения. Если не получается сразу все почувствовать, то возьмите зеркало, посмотрите, а потом представляйте себе строение рта, как будто вы смотрите в зеркало.

2. *Активизация языка.* Пошевелите языком из стороны в сторону, вперед, назад, вправо, влево, круговые обороты в обе стороны, «винтиком», «трубочкой», кончиком языка быстро-быстро выолнить «уколы» в щеки.

Почувствуйте кончик языка, он должен быть активный и твердый, как молоточек. Побейте кончиком языка по зубам изнутри, как будто (беззвучно) говорите: да-да-да-да. Энергично произнесите: Т-Д, Т-Д, Т-Д.

3. Чтобы *освободить язык и гортань*: быстрый, короткий и глубокий вдох носом, затем полностью выдохнуть через рот. Выдох резкий, как «выброс» воздуха со звуком «ФУ» (щеки «падают»). А чтобы укрепить мышцы гортани, энергично произнесите: К-Г, К-Г, К-Г.

4. Чтобы *активизировать мышцы губ*, надуйте щеки, сбросьте воздух резким «хлопком» через сжатые (собранные в «пучок») губы. Энергично произнесите: П-Б, П-Б, П-Б.

5. Упражнение для *освобождения нижней челюсти*. Просто откройте рот, подвигайте челюстью в стороны, почувствуйте свободу этого движения. Делайте его перед зеркалом, пока не почувствуете легкую усталость. Постучите мелко, дробно передними зубами, как в ознобе. Чтобы случайно не возникли новые зажатия, пока вы старательно выполняете эти разные действия, контролируйте себя с помощью зеркала. Лицо (лоб, брови, глаза) должно быть спокойно, без гримас страдания, напряжения и старания.

6. Очень хороши для тренировки трудноговорки, чистоговорки, скороговорки. Читать скороговорки надо сначала медленно, постепенно убыстряя, по мере успешного совершенствования. Следить за ритмичностью произношения. Не забывать темп, дикцию.

Правила формирования гласных и согласных в пении. Твердые и мягкие (йотированные) гласные и правила их орфоэпии при голосоведении. Неизменность вокальной позиции при пропевании нескольких гласных. Ударные и редуцированные гласные. Позиции рта при пении одной гласной на различной высоте. Формирование гласных в сочетании с согласными. Вокальные согласные (губные, языковые, нёбные, шипящие, сонорные). Недостатки дикции. Вокально-фонетические средства эмоциональной выразительности в пении.

Певческая артикуляция (отличие от речевой).

1. Согласные, оканчивающие слог в середине слова, переносятся к следующему слогу, пропеваются вместе с ним, а согласные, оканчивающие слово, переносятся к началу следующего слова. Это дает возможность добиваться кантиленного, распевного звучания. *Пропевается: Да-ле-ки-ймо-йдру-ктво-йра-да-сны-йсвет.*

2. В конце слова согласные утрируются (четко произносятся).

3. Умение не выделять каждый слог текста, т.к. такое слоговое пение невыразительно, однообразно, лишено кантилены. Может исказиться смысл слов и логика речи, поскольку в одном слове не должно быть два ударения!

4. Умение смягчить (стушевать) неударные слоги, особенно когда неударный слог приходится на более высокий звук, нежели ударный, или когда на безударном слоге стоит музыкальный или ритмический акцент (парадоксальная артикуляция).

5. Общим остается редуцирование безударных гласных: шоколад, лягушка и др.

Понятие «вокальный зевок». Приспособление и подчинение возможностей артикуляционного аппарата к исполняемому вокальному репертуару популярной музыки в зависимости от стилевого направления, жанра и характера произведения. Позиционное единство звукообразования. Эстетика открытого и прикрытого вокального звука в разных стилевых направлениях популярной музыки.

Тема 6. Недостатки звучания голоса, связанные с неправильным звукообразованием

Гнусавость (носовой призыв). Причины: недостаточная подвижность мягкого нёба, неправильная форма языка при звукоизвлечении, болезнь дыхательных путей

Заглубленный звук (слишком глухое звучание голоса). Причина: непробужденные резонаторы, зажатость глоточной и гортанной мускулатуры.

«Белый» звук (плоское, резкое, переоткрытое звучание). Причины: низкий импеданс, «завышенное» положение гортани.

Сип («песок» в голосе). Причины: неверная эксплуатация голосового аппарата, несоблюдение гигиены голоса, неправильный подбор репертуара, большая певческая нагрузка на непоставленный голос, мутационные процессы. Последствия: стирание середины голоса, быстрое изнашивание связок, которые рано начинают терять эластичность, а голос – красоту естественного тембра и силу, фонастения, хроническое несмыкание, болезни связок и всего голосового аппарата, потеря голоса.

Причиной сипа может быть и чрезмерное применение придыхательной атаки, то есть вялая работа связок и дыхания. Устранить этот вид сипа можно, прибегнув к твердой атаке, используя упражнения на стаккато с пропеванием этой фигуры сразу же на легато и обращая пристальное внимание на работу опоры дыхания. Сип в голосе может быть слышен и в период физиологических изменений — таких, как мутация. В этом случае нужно сократить голосовую нагрузку или снять ее вовсе на время, рекомендуемое врачом-фониатром.

Тусклое звучание голоса (стертый тембр). Причины: излишнее применение приема «прикрытия», плохое смыкание связок, непробужденные резонаторы.

Форсированный звук (чрезмерное перенапряжение голосового аппарата). Причина: неверная эксплуатация голоса, несогласованная работа всех систем голосового аппарата.

Под форсированным звучанием голоса следует понимать не просто громкое пение, а такое, при котором голосовой аппарат работает с явным перенапряжением. Для некоторых певцов с большими голосами громкое пение является вполне естественным. Форсированность звучания определяется не абсолютной громкостью звука, а чрезмерной его силой для

данного индивидуума. Эта чрезмерность силы звука сказывается на тембре голоса, который меняется в худшую сторону. Голосовые связки начинают работать, исходя из задачи удержать непомерное воздушное давление.

Форсировка трудно поддается исправлению, но при постоянной систематической работе над голосом можно в большинстве случаев достичь возвращения его утерянных качеств. Для этого следует упорно работать над качеством певческого тона, исключив на время все, что может толкать певца к форсированному звучанию. Снимая лишние напряжения на упражнениях, вокализах и позднее – на правильно подобранном репертуаре, постепенно можно добиться значительных улучшений в голосообразовании.

Горловое звучание (зажатый голос). Причины: повышенный тонус гортанного сфинктера; удлиненная фаза смыкания голосовой щели. Зжатость звука сочетается обычно с горловым оттенком, поэтому в сущности речь идет о едином недостатке, сущность которого состоит в неверной работе голосовой щели: слишком удлиненной, акцентированной фазы смыкания голосовой щели. Гортанный сфинктер оказывается включенным в работу в большей степени, чем это необходимо. Для исправления этого дефекта в тембре следует давать такие упражнения, которые бы способствовали понижению тонуса гортанного сфинктера, удлиняли бы фазу размыкания связок. Лучшим средством борьбы с зжатостью является придыхательная атака, которая приучает гортанный затвор работать с большим пропуском воздуха за счет менее плотного смыкания голосовой щели.

Недостатки голоса, связанные с нарушением вибрато: отсутствие вибрато, тремолирующее и качающее вибрато. Причины: нарушение равновесия основных голосообразующих факторов: выдоха, работы гортани и резонаторов; излишнее напряжение мышц шеи или окологортанных мышц; ослабление мышц, удерживающих гортань, нескоординированность работы частей голосового аппарата.

Нормальным вибрато считаются колебания 6 – 7 Гц (или колебаний в секунду). Увеличение частоты и амплитуды колебания голоса (чаще, чем 6-7 раз в секунду) называется тремоляцией и слушателем воспринимается как бляение голоса, причиной тремоляции чаще является излишнее напряжение мышц шеи или мышц окологортанных мышц. Колебания меньше 6 Гц называются качем, качанием голоса, которое нередко сопровождается изменением высоты тона до полутона и более, что создает нечистоту интонации. Качание голоса – результат ослабления мышц, удерживающих гортань (наблюдается чаще у форсированных голосов и у певцов на склоне лет). В случае, когда вибрато в голосе отсутствует, и он имеет прямой гудкообразный характер, следует специально поработать над выработкой естественного вибрато. Встречаются случаи «прямых», «жестких» голосов, которые трудно поддаются выработке вибрато. Быстрые чередования нот снимают лишние напряжения, освобождают голосовой аппарат от скованности, и гортань начинает приобретать свободу и вибрировать.

Фальшивая интонация. Причины: недостаточно развитый музыкальный слух, несогласованность в работе всех систем голосообразования, низкая позиционность звука, неоднородное позиционное звучание, фонастения, волнение. Выработка чистого интонирования: пение на *piano*, сольфеджирование, пение хроматических, диатонических, блюзовых гамм, ладовых звукорядов и т.д.

Тема 7. Гигиена голосового аппарата

Гигиена голоса – это комплекс правил и действий, направленных на предотвращение заболеваний голосового аппарата.

Он включает с себя:

1. Правильное выстраивание занятий по вокалу, чередование периодов нагрузки и отдыха, их систематичность.
2. Правильная техника вокала: своевременное переключение регистров при пении; избегать использования низкоэнергетического фальцетного режима; обязательно петь с вибрато, достижение техники нижнереберно-диафрагмального дыхания, выключение из голосообразования вспомогательных мышц шеи и грудной клетки.
3. Избегать форсированного звука, твердой атаки звука, резкого форте, визга, крика, голосовой усталости.
4. Запрещение пения во время менструационного периода.
5. Пение во время мутации только с опытным педагогом.
6. Точное определение типа голоса, пение произведений характерных для данного типа.
7. Запрещение выступлений вокальных коллективов на открытом воздухе при температуре ниже + 15 град. С, пение в условиях шума движения городского транспорта.
8. Избегать длительной монотонной речи, ведущей к накоплению статического напряжения, шепотной речи.
9. Отказ от курения, умеренное употребление алкоголя.
10. Исключение по возможности побочных шумов в аудитории при речевых нагрузках.
11. Своевременное лечение ОРЗ, трахеитов, освобождение от работы на это время профессионалов голоса.
12. Работа в чистых помещениях, с достаточной влажностью.
13. Избегать контакта с пылью и вредными химическими веществами.
14. Избегать резких температурных перепадов, употребления холодных напитков при перегревании и горячих при переохлаждении.
15. Правильная работа с микрофонами начинающих певцов и ораторов, которые ошибочно злоупотребляют чрезмерно громкой фонацией в микрофон. Рекомендуется работать с микрофоном в обычном речевом режиме.
16. Общеукрепляющие, закаливающие процедуры.

17. Своевременное лечение ЛОР-органов и других органов и систем, предупреждение обострений, активные занятия спортом, закаливание.

18. Посещение занятий и лекций фониатра (фонопеда) лицами речевых профессий, овладение навыками физиологического использования голосового аппарата, речевой артикуляции, самомассажа, аутогенной тренировки, получения квалифицированного разъяснения правильного использования голоса.

В работе вокалиста могут быть внешние и внутренние раздражители:

Внутренние:

1. деятельность мышц;
2. деятельность нервной системы;
3. работа органов дыхания, сердца;
4. функционирование органов слуха, зрения;
5. эмоциональные реакции.

Внешние:

1. рабочая обстановка;
2. освещение;
3. посторонние звуки, шумы;
4. посторонние лица, присутствующие на занятиях;
5. объяснения педагога.

Предупреждение простудных заболеваний. Закаливание организма

Закаливание – это систематические и комплексные занятия водными, воздушными и солнечными процедурами, а также гимнастика, физическая зарядка, различные виды спорта (гребля, езда верхом, плавание, теннис), ежедневные пешие прогулки (40-60 минут), массажные процедуры.

Закаливание должно проводиться систематически. Если организм постепенно приучить к холодным раздражителям, то в дальнейшем он будет успешно противостоять простуде.

Сценическая деятельность очень сложна, так как во время выступлений организм испытывает большую нервно-психологическую и физическую нагрузку от длительного стояния на сцене под юпитерами, сквозняками, поэтому требуется закалка и физическая, и дыхательно-голосовая. Надо знать, что все виды закаливания нельзя принимать натощак и раньше, чем через 1 час после еды.

Полезнее сочетать виды закаливания: принимать воздушную ванну, одновременно проводить гимнастику, затем обливание, обтирание, растирание и массаж.

При первом применении водных закаливающих процедур нужна такая температура воды, которая не вызывает раздражения (примерно +18 градусов по Цельсию), а в дальнейшем следует постепенно снижать ее. Эту процедуру можно начинать лишь в здоровом состоянии.

Среди профилактических гигиенических мероприятий, способствующих укреплению деятельности гортани, следует упомянуть о местном душе гортани, с последующим за ним массажем. Это можно рекомендовать лицам, занятия которых сопряжены с сильным напряжением

голосового аппарата. Этот метод устраняет усталость голосовых органов, уменьшает прилив крови к ним.

Для закаливания носоглотки рекомендуются ежедневные водные полоскания носовой полости водой +18°C +20°C (желательно, с морской солью), постепенно снижая ее (критерий – комфортные ощущения).

Полоскание лучше делать утром, оно напоминает йоговское промывание: зажать одну ноздрю, а через свободную ноздрю активно втягивать из ладони воду, которая проходит в рот, промывая, массируя слизистую носоглотки. Затем такое же втягивание через другую ноздрю. Не надо форсировать интенсивность втягивания воды, чтобы не вызвать резкую боль. Сначала вода не будет проходить в рот, это дело времени, сноровки.

Очень полезны гимнастические упражнения, укрепляющие мышцы сердечно-сосудистой и дыхательной системы.

Хороши все виды восточных лечебных разминок, балансирующих энергетику организма. Многие предпочитают всем видам занятий бег трусцой. Все виды лечебно-профилактических занятий для закаливания и укрепления организма очень хороши. Главное условие – человек должен найти подходящий лично ему вид занятий, поскольку всё индивидуально.

При быстрой голосовой утомляемости от речевой и певческой нагрузки, можно рекомендовать дыхательные упражнения, именно для укрепления голосового аппарата. Эти упражнения применяют даже как лечебную гимнастику при восстановлении деятельности голосового аппарата в послеоперационный период. Конечно, требуются регулярные и серьезные занятия. Заниматься упражнениями надо спокойно и сосредоточенно, чтобы внимание было направлено на четкую работу задействованных в них мышц. Перед выполнением упражнений надо проветрить комнату, затем сесть на стул, расправить плечи. Это своеобразный массаж связок.

Дыхательные упражнения

1. Активно вдохнуть и выдохнуть через нос (6 раз).
2. Энергично вдохнуть через нос, выдохнуть через рот (6 раз).
3. Вдохнуть через рот, выдохнуть через нос (6 раз).
4. Вдохнуть через одну ноздрю, выдохнуть через другую, зажимая указательным пальцем то левой, то правой рукой противоположную ноздрю (6+6 раз).
5. Вдохнуть через нос, выдохнуть через плотно сжатые губы. С усилием проталкивать воздух на выдохе через губы. Это упражнение развивает мышцы губ и интенсивность выдоха (дыхания).
6. Надуть щеки, как шар. Резко выдохнуть воздух через губы-«трубочку». Это упражнение активизирует мышцы щек и мышцы губ.
7. Беззвучно сказать «Ы». Говорить этот звук надо не глубоко, а у корней верхних зубов (как при зевоте). Упражнение активизирует мышцы мягкого и твердого неба.
8. Наклон головы попеременно к левому и правому плечу с преодолением сопротивления рук. Руки ставятся ладонями к щекам с двух сторон головы и затрудняют движение. Дыхание произвольное.

9. Дышать через губную гармошку, как через фильтр. Втянуть, как насосом, воздух через гармошку до полного объема ваших легких, а потом (опять через гармошку) выдохнуть (выдуть) постепенно весь воздух. Не надо пугаться головокружения. Сначала упражнение делается 15 секунд, постепенно увеличивается (через день) длительность упражнения: 15, 30, 60 секунд и так далее.

10. «Мычание» на удобной тесситуре, после дутья в гармошку (по 30 сек.). Мычать «близким» звуком, чтобы ощущать вибрацию на губах. Губы слабо сомкнуты, а зубы не сжаты. Хорошо перед «мычанием» открыть нешироко рот, а потом сомкнуть только губы.

13. Присесть и одновременно говорить на резком выдохе: «ох, ах». Не торопиться, спокойно брать вдох. Присесть с выдохом, встать со вдохом.

14. Делать легкий массаж лица. Подушечками пальцев надавливать на корни верхних зубов и щеки по направлению к ушам. Массаж носа: от крыльев носа вверх до переносицы и в стороны по подбровьям.

Заболевания простудного и вирусного происхождения.

Голос звучит хорошо, когда человек здоров, бодр и в хорошем настроении.

Миндалины. Большие миндалины затрудняют движение отдельных частей мягких резонаторов, что приводит к нарушению четкой артикуляции. Воспаленные миндалины дают частые воспаления гортани (ларингиты), трахеи (трахеит).

Аденоидные разрастания. Аденоидные разрастания в носоглотке приводят к хроническим катарам носа, а также постоянно раздражают своими выделениями слизистую нижележащих отделов дыхательных путей (глотки, гортани, трахеи), а голосу придают излишний носовой оттенок и гнусавость.

Зубы. Больные кариозные зубы нередко вызывают хронические заболевания миндалин, вызывают воспаление слизистой глотки, что приводит к расстройству голосовой функции.

Органы слуха. Хороший слух, здоровый голосовой аппарат – это одно из первых условий в голосо-речевых профессиях. Иногда серные пробки в ухе приводят к падению слуха.

Нормальное состояние голосового аппарата - когда все слизистые увлажнены. Насморк, сухость слизистых, воспаления носоглотки часто выбивают нас из рабочего состояния, сильно влияют и изменяют внутренние ощущения, которыми пользуется певец, дезориентируют эти ощущения.

Катарральное состояние, катарр – это воспаление слизистых оболочек, сопровождающееся их покраснением, набуханием, образованием и выделением ими жидкости (прозрачной, слизистой, гнойной). Катарр может быть простудным, инфекционным. Различают катары верхних дыхательных путей (ринит, фарингит, ларингит, ангина, трахеит), бронхов (бронхит), легких (пневмония).

Ринит – воспаление слизистой носа (в народном обиходе – насморк. Лучшее средство для предупреждения острого простудного насморка –

закаливание всего организма. Причина возникновения насморка – простуда, охлаждение (в т.ч. переохлаждение кистей рук). Это снижает сопротивляемость организма в борьбе с инфекцией.

Иногда, при остром насморке, процесс может перейти на слизистые оболочки придаточных пазух носа, что называется – *синуситом*. Примером синусита является нередко встречающееся воспаление гайморовой пазухи – *гайморит*, и воспаление лобной пазухи – *фронтит*.

Доврачебная помощь: при воспалении слизистой носа очень помогает ментоловый карандаш. Хороши при заложенности носа отвлекающие процедуры: горячие ножные ванны; горчичники на икры, на ступни; носовые капли (через каждые 2-3 часа); 1 % ментоловое масло по 5 капель 3 раза в день и др.

Фарингит – воспаление слизистой глотки. При этом заболевании возникают неприятные ощущения: царапанье, жжение в глотке, сухой кашель. Почти всегда это воспаление захватывает в той или иной степени гортань. Возникновению фарингита способствует всякое часто повторяющееся раздражение слизистой оболочки глотки. Раздражители: курение, спиртные напитки, слишком горячая и острая пища, слишком холодная пища и напитки, колебания температуры, пыль.

Доврачебная помощь: систематическое полоскание горла щелочными растворами, антисептическими растительными настоями (ромашка, календула и др.); щелочно-масляные ингаляции, но не горячие, а теплые (горячие несут только вред при фарингите); при кашле можно принимать противокашлевые средства.

Ангина – воспаление миндалин. Заболевание возникает в сырую, холодную погоду, и, как инфекционное, легко передается. Во время ангины человек испытывает недомогание, головную боль, разбитость, повышенную температуру. Лечиться обязательно у врача, так как при этом заболевании нередко осложнения (воспаления среднего уха, ревматизм, поражение внутренней оболочки сердца).

Доврачебная помощь: постельный режим до падения температуры; теплая, жидкая пища, чтобы не травмировать воспаленную глотку, обильное питье (теплый чай с лимоном, боржоми); согревающие компрессы; полоскания горла дезинфицирующими растворами: полоскать горло следует безо всякого напряжения, стараясь в эти моменты произносить певучие гласные буквы (А, О, Э, И, У). На разные гласные меняется форма рта и глотки. Это способствует промыванию мест в складках слизистой, недоступных при одной гласной. Есть мнение, что если набрать в рот легко дезинфицирующей жидкости и оставить ее на небольшое время в совершенно спокойном состоянии при значительно запрокинутой голове, то это действует гораздо лучше, чем активно производимое полоскание.

Хронический тонзиллит – хроническое воспаление небных миндалин, развивающееся в результате частых ангин. Течение болезни при обострении хронического воспаления сопровождается высокой температурой, нарывами в горле, изменениями общего состояния: головная боль, вялость, понижение

трудоспособности. Лечение производится только врачами. Вне обострения дают положительный эффект: смазывание миндалин йодиолом, удаление пробок, полоскание, физиотерапия. Если консервативные методы лечения не имеют успеха, прибегают к оперативному вмешательству, что не влияет на качество голоса.

Ларингит – воспаление слизистой оболочки гортани и самих голосовых связок. Заболевание может быть вызвано переохлаждением, инфекцией, а также перенапряжением голосовых связок, излишней нагрузкой, а также как осложнение других катаральных состояний. Симптомы: першение, боль в горле, хрипота, потеря голоса, кашель (сначала сухой, потом с мокротой), недомогание, головная боль, иногда температура, течение болезни длительное, длительная потеря голоса. Лечение всегда под контролем врача. *Хронический ларингит* может быть вызван у лиц голосовых профессий с повторяющимися (частыми) респираторными заболеваниями и нагрузкой на работе в этот период, а также с нарушением голосового режима.

Доврачебная помощь: устранение внешних причин, вызвавших ларингит; уменьшение или полное исключение голосовой нагрузки; щелочные теплые ингаляции несколько раз в день (теплые, не горячие); горчичники на шею, спину, на ноги; согревающие компрессы на шею; полоскания, смазывания, горячий глинтвейн.

Трахеит – воспаление слизистой оболочки трахеи. Помимо инфекционных трахеитов, могут быть трахеиты вследствие резкого повышения внутрибронхиального давления при форсировании голоса, при крике, перегрузке дыхания, неправильном пении, т.к. чрезмерная голосовая нагрузка ведет к раздражению слизистой оболочки трахеи, что делает ее более восприимчивой к инфекции, простуде, чувствительной к колебаниям температуры, сквознякам. При трахеите набухает слизистая, нарушается голосовая функция при невоспаленных голосовых связках. Наблюдается кашель с мокротой, иногда очень вязкой и трудно откашливаемой, утомляемость, хрипота, неточность интонации, сухость, царапины, жжение в горле при попытках к пению. Имеет значение, какой участок трахеи воспален. Особенно страдает голосовая функция при *подсвязочном трахеите*. Доврачебная помощь та же, что и при ларингите.

Бронхит – воспаление слизистой оболочки бронхов. Бронхит может быть вызван инфекцией, простудой, неблагоприятной экологической обстановкой (загазованность, запыленность). Возникновению бронхита может способствовать и ослабление организма вследствие перенесенных заболеваний, неблагоприятных условий труда, быта и вредных привычек. Бронхиту часто предшествует насморк, охриплость, щекотание в горле, затем кашель, сначала сухой, грубый со скудной мокротой. Первая доврачебная помощь, как при ларингите. Лечение обязательно под наблюдением врача, чтобы не допустить перехода в хроническую форму и осложнений.

Грипп – острое вирусное заболевание организма. Это заболевание чаще всего поражает верхние дыхательные пути и выводит из строя в первую очередь не только части вокального аппарата, но и самого вокалиста. Надо

уметь принимать меры предосторожности, особенно, во время эпидемий: избегать, по возможности, контактов с больными; полоскать не менее 3-4 раз в день полость рта и глотки; аппликация оксолиновой мази на слизистой носовых ходов.

Профессиональные болезни голосового аппарата, вызванные неправильным пением либо несоблюдением певческого режима и гигиены голоса.

На вокалистов неблагоприятно воздействуют:

- большие ежедневные вокальные нагрузки, непривычные ранее (способствуют перегрузкам);
- использование твердой атаки, форсированного звука;
- пение в несвойственной данному голосу tessiture (как очень высокой, так и очень низкой);
- пение без вибрато (плоский звук без вибрато накапливает статическое напряжение);
- неотработанная вокальная техника (пение без техники правильного дыхания ведет к гипертонусу вспомогательной мускулатуры шеи и верхних отделов грудной клетки и нарушению смыкания связок).

Большое значение для голосовой мышцы имеет *отдых*. Полное восстановление голосовой функции у вокалиста-профессионала наступает через 6-12 часов голосового покоя (индивидуально от времени голосовой нагрузки), студенту вокального отделения времени для отдыха требуется больше (индивидуально в зависимости от утомления).

Функциональные нарушения голоса, т.е. нарушения работы голоса называется *дисфония*. Эти проблемы связаны с нарушением координации между голосовыми складками и ЦНС, с включением в фонацию ненужных вспомогательных мышц шеи и грудной клетки, отключение из координации диафрагмы. Причины бывают различные. Они устраняются под наблюдением и с помощью врача. Врач дает назначения на лечение, а выполняет их больной, и успех зависит от его организованности и добросовестности. Сначала применяются терапевтические, медикаментозные, физиотерапевтические методы лечения, а потом редукция голоса.

Фонопедия – щадящий метод лечения голоса, стимулирующая терапия: занятия, состоящие из целого ряда упражнений последовательной сложности для дыхательной, артикуляционной и голосовой системы. Производится это лечение только под наблюдением врача. Цель фонопедических занятий – привить и закрепить правильные голосоречевые навыки и восстановить нарушенное равновесие между различными отделами голосового аппарата. Улучшение наступает через 3-4 месяца занятий. Система применяемых упражнений преследует цель свободного, легкого звучания, четкости произносимого без перегрузки дыхания.

В основе нарушений лежат очень сложные нервные механизмы. В результате чего наблюдаются *патологические движения ИГС (истинных голосовых складок)*:

- недостаточное смыкание (*гипотония*);
- чрезмерное судорожное смыкание (*спастическая дисфония*);
- иногда может быть множество жалоб на утомляемость голоса во время пения, а при осмотре картина гортани в норме (*фонастения – истощение*);
 - может быть полная потеря звучности голоса, только шепотная речь, связки выглядят нормально, но смыкаются асинхронно, картина все время меняется (*функциональная афония*).

Этим заболеваниями способствуют голосовые и нервнопсихические перегрузки, стрессы, несоблюдение режима голоса. У профессионалов голоса: общее утомление, перенапряжение голоса, форсированное пение, пение во время месячных, при острых заболеваниях верхних дыхательных путей, ослабление организма в результате перенесенного общего заболевания. Как правило, развивается у лиц с неустойчивой нервной системой. Неудачи у вокалистов во время пения некоторых нот (пассажей) вызывают страх перед новым выступлением, увеличивая таким образом нервную нагрузку.

Фонастения (истощение) – типичное профессиональное нарушение голоса, которое встречается преимущественно у лиц речевой или вокальной профессии с неустойчивой нервной системой. В основе ее возникновения, помимо повышенной голосовой нагрузки, ведущей к перенапряжению гортани, лежат различные неблагоприятные ситуации, вызывающие расстройство нервной системы. В результате сочетания этих факторов развивается невроз голосового аппарата - фонастения.

Для больных фонастенией характерны жалобы на быструю утомляемость голоса, различные парестезии в области горла и гортани, першение, саднение, щекотание, жжение, ощущение тяжести, напряженности, боли, спазма, сухости или повышенной продукции слизи. В начальной стадии заболевания голос у таких больных звучит обычно нормально, а ларингоскопический осмотр не выявляет каких-либо отклонений от нормы. Для профилактики рецидива фонастении следует избегать перенапряжения голоса и различных конфликтных ситуаций, отрицательно влияющих на нервную систему.

Узелки – образования на краях ИГС, возникают из-за голосовой травмы (крик, кашель), форсированное пение, пение во время острых воспалительных заболеваний дыхательных путей, во время регулы. Некоторые больные отмечают, что при этой патологии не могут петь *piano*, когда как *forte* хорошо получается. Симптомы: охриплость, если голос не напрягать, восстанавливается на непродолжительное время, и самый явный признак узелков – постоянные лёгкие покашливания – не першение в горле, а как будто что-то мешает.

Лечение: максимально возможное снижение голосовой нагрузки; в незапущенных стадиях помогает простой рецепт: в блендере измельчить мясистый лист 3-хгодичного алоэ, добавить мёд в пропорции 1:1, рассасывать по 1 ч.л. 3 раза в день, после чего 40 мин. не пить, не есть. На

ночь можно накладывать на шею компресс. Срок лечения – 5-7 дней. Всё остальное лечение должен проводить врач-фонологист. Если лечение не помогает, а узлы уже затянувшиеся и мозолистые – требуется хирургическое вмешательство. Оно совершенно безболезненно, через неделю уже можно петь, но лучше помолчать и выждать месяц. Некоторые врачи и вокалисты сознательно предпочитают лечению именно операцию, и это понятно. На лечение уходят месяцы, а после операции голос возвращается через пару дней, реже через неделю. Но надо сто раз подумать, прежде чем выбрать метод исцеления. Сама операция пустяковая, всё зависит от квалификации врача. Но нигде не исключены промахи.

Кровоизлияние в голосовую складку – может быть как у профессионалов голоса, так и у любых лиц. Как правило, может возникнуть в результате сильного сухого надрывного приступообразного кашля с закрытым ртом, когда возрастает подскладочное давление (часто при трахеитах); в результате резкого форсированного визга, крика; подъема тяжести; пения во время регулы, ларингита, когда особенно выражена сосудистая сеть.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУМУ

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. Методические рекомендации по проведению лекционных занятий

Преподавание лекционных часов учебной дисциплины должно осуществляться с использованием следующих педагогических методов:

- пассивный метод (форма пассивного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения лекционного материала);
- активный метод (форма диалога, активного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения материала дисциплины на индивидуальных занятиях);
- интерактивный метод (форма широкого взаимодействия студента с преподавателем и между собой, на увеличение активности обучающихся в процессе индивидуальных занятий, выполнения контролируемой самостоятельной работы и творческих заданий).

3.2. Методические рекомендации по проведению индивидуальных занятий

Индивидуальные занятия по постановке голоса должны базироваться на *специальных методах вокального обучения*:

- фонетическом,
- концентрическом,
- показа и подражания,
- сравнительного анализа
- мысленного пропевания;

а также *общедидактических методах*:

- наглядном,
- словесном,
- методе повторения пройденного материала.

3.3. Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Постановка голоса» включает в себя следующие формы:

- изучение материала учебной дисциплины;
- использование видео- и аудиоматериалов;
- подготовка к экзамену.

Изучение материала учебной дисциплины подразумевает работу студентов с конспектом лекций, печатной литературой и различными информационными ресурсами сети Интернет.

Использование видео- и аудиоматериалов является одной из важнейших форм самостоятельной работы в рамках учебной дисциплины «Постановка голоса», что заключается в поиске, просмотре, прослушивании и анализе видео- и аудиозаписей вокальных упражнений, методик и школ развития певческих навыков, а также образцовых примеров мастерства вокального искусства.

Подготовка к экзамену требует глубокого изучения студентами рекомендуемой основной и дополнительной литературы, овладения теоретическими знаниями, изложенными в курсе лекций, и практическими навыками подбора и анализа вокальных упражнений, приобретенными на индивидуальных занятиях по «Постановке голоса».

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

3.4. Нотные материалы.

Ровнер, В. Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано / В. Ровнер. – М.: Нота, 2006. – 28 с.: нот.

5

ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

1.

Alegretto

Ду-ва ду-ва ду-ва ду - ва ду-ва ду-ва ду - а ду-а ду да ду-да-ду

ду - ва ду-ва ду-ва ду - ва ду-ва ду-ва ду - а ду-а до-е-до-е ду-ва-ду-дап

Да - ду да - ду да-дуп Ду - да ду - да ду-дап а - о - у-дип А

PIANO

4

де - о де - о де - оп до - е до - е до - еп А - Е - И - О - У - да у - да.

Moderato

А... Ду ду да ду да...

Ду да ду да ду...

да ду да ду да - ве во ви до ви вс ва во А...

И... Тап да ду... да дап ду да... ду да ду да дап.

А... да ду да ду да У...

па ба ба ба ба Е... ди ва во ва во да ду да ду да лу да ду

6

ду ду ду ду ду ду ду до ду до ду до ду до ду де ду де ду

дап дап дап дап ду дап дап ду дап ду дап.

3.

Allegretto (valse poco allegro)

ду дуду дуду ду до ду до ду до ду де ду де ду де ду

да ду да ду да На на на на на на на на на на на на но но но но но но но но

но но но но но но ну ну ну ну ну ну ну не не не не не не не на на но но

но но А... но но но но но но

FINE

но но но ну ну ну ну ну ну ну не не не не не не не на на на

(D.C. AL FINE)

Allegro moderato

4.

Да ду да ду да да ду да ду да ду да дап да

Да ду да ду да да ду да ду да дап да до де до де до де до де до де

до доп до да ду да ду да да ду да ду да ду до доп до А...

О... дап Ва-ва-ва ве-ве-ве ви-ви-ви во.

5.

Moderato

Да да до до доп Де де ду ду дуп До до до до ду ду ду

ди ди ди дап та Да да до до доп Де де ду ду дуп До до до до ду ду ду

ди ди ди дап та ду ду ду ду дап де де де доп то - дап ду дап ду дап

10

доп ду доп ду доп дип ду дип ду дип доп ду доп ду доп

Ла ла ла ла ла ло ло ло ло ло ле ле ле ле ле ле ле леп те

лу лу лу лу лу ли ли ли ли ли ла ла ла ла лу лу ле ле

ли ли ли лап та дап до дап до дап дап.

6.

Moderato

A... O... E...

У... И... а - о - у - и - е - и - у - о - а

Да ва ва ва ва Де ве ве ви ва До во во ви во ве ва ву а... Ду ву ву ва ву

Де ве ве во ве ла ла ре ле ле ре лу лу ру ла е - и - о - у - а а

Д.С.Н.Б.

7.

^{*p*} Да да да да да да да да дап да дап да дап
 да да да да да да да да да На на на на на на на на нап на нап на нап
 на на на на на на на на на на ^{*p*} А...
^{*f*} Ба ба ба ба ба ба бап ^{*p*} Бу бу бу бу бу бу буп
 FINE

15

Би би би би би би бип бо бо бо бо бо бо боп ма ма ма ма ма ма мап

ми ми ми ми ми ми мип мо мо мо мо ме ме ме ме му му му му му му

Q.C. AL FINE

Allegretto

А... ап Ду ду ду ду да дуда дап да

А... ап Ду ду ду ду да дуда дап да Дуп

14

да... ап Дуп да... ап Дуп

да... ап тап тап А...

А... ап Ду ду ду ду да ду да дап да

А... ап Ду ду ду ду да ду да дап да Дап

да дуда дуда ду де дуде дуда Дап да дуда дуда ду де дуде дуда

А... ап Да ду дап да... дап.

9.

Да ду даду даду даду да ду даду да да ду даду даду даду да

16

ду да ду да До ду да ду да ду да ду да ду да ду да ду да

Да ду да ду да ду да ду да ду да ду да ду да да ду да ду да ду да ду да

ду да ду да Да ду да ду да ду да ду да ду да ду да

Ду дап ду да ду да ду да ду да ду да ду да

дап ду даду даду да ду даду да Ду дап ду даду даду да

ду даду да ду даду да Да ду де ду де ду даду да

ду даду да Да ду даду даду даду да ду даду да Да ду даду даду даду да

ду даду да ду да

Stoloff, Bob. *Blues Scatitudes: Vocal Improvisations of the Blues* / Bob Stoloff. – N.-Y.: Gerard & Sarzin Publishing Co., 2003. – 80 p.: notes + CD.

12-BAR BLUES EXERCISES

1

Exercise 1 consists of three staves of music. Each staff begins with a circled number '1'. The first staff has a C7 chord above the first measure and an F7 chord above the second measure. The second staff has an F7 chord above the first measure and a C7 chord above the third measure. The third staff has a G7 chord above the first measure, an F7 chord above the second measure, and a C7 chord above the third measure. The lyrics are: "OWE DU DAY" (twice), "OWE DU DAY DU WAY" (twice), and "OWE DU DAY DU DU WE DU WAY".

2

Exercise 2 consists of three staves of music. Each staff begins with a circled number '2'. The first staff has a C7 chord above the first measure, an F7 chord above the second measure, and a C7 chord above the third measure. The second staff has an F7 chord above the first measure and a C7 chord above the third measure. The third staff has a G7 chord above the first measure, an F7 chord above the second measure, and a C7 chord above the third measure. The lyrics are: "DU DU OWE" (twice), "OWE SA OWE SA DU DAY" (twice), and "DU OWE DU OWE DU DAY DU DU SA OWE SA DU DAY".

3

C7 F7 C7

DU DAY DU DAY DU DU DU DU DAY

F7 C7

DWE DU DU DWE DWE DU DWE DU DAY

G7 F7 C7

DWE DU DWE DU DWE DU DWE DU DAY

4

C7 F7 C7

DU SA DU DN DWE DU DU SA DU DN DWE DU DU SA DU DN DWE DU DWE SA DU DAY

F7 C7

DU SA DU DN DWE DU DU SA DU DN DWE DU DU SA DU DN DWE DU DWE SA DU DAY

G7 F7 C7

DU SA DU DN DWE DU DWE SA DU DN DWE DU DU DU DN DWE SA DU DAY

5

C7 F7 C7

SA DU DOW SA DU DWE DOW DWE DU DOW DWE DOW

F7 C7

SA DWE DN DU DOW SA DU DN DWE DOW SA DU DN DU DWE DOW

G7 F7 C7

SA DU DOW DWE DU DA DOW SA DU DN DWE DU DOW

6

C7 F7 C7

DU DA SU DAY DA SU DWE DA SU DAY DA SA DU DA SU DAY DA DU DAY

F7 C7

DWE DA DWE DAY DA DWE DAY DA DWE DAY DA SU DWE DA SU DAY DA SU DAY

G7 F7 C7

DU DA SU DAY DA SU DU DA SU DAY DA SU DU DWE SU DAY DA SU DAY

7

C7 3 3 F7 3 3
 DU WA DA DU WA DA DWE DOW DWE SA DA DU WE YA DWE DOW

C7 3 3 C7 3 3
 DU WA DA DU WA DA DWE DOW DWE SA DA DU WE YA DOW

F7 3 3 3 F7 3 3 3
 DU SA DA DE YA SA DE YA SA DAY DU SA DA DU WE YA DE YA DU DAY

C7 3 3 3 3 C7 3 3
 DE YA DA DE YA DA DU WE YA DE YA DA DE YA SA DWE SA DU DAY

G7 3 3 3 F7 3 3 3
 DE YA DA DWE SA DA DE YA DA DAY DE YA DA DWE SA DA DE YA DU DAY

C7 3 3 3
 DU SA DA DWE SA DA DE YA DA DWE SA DU DAY

BLUES FOR THE BEAN

(TRACKS 1-6)

INTRO

(PIANO)

F/G G13 (b9)

DU DU

A

C7 F7 C7 GMIN7 C7

DWE SA DU DAY DU SA DU ON DWE DU DA DAY

7

F7 C7 F7 EMIN7 A7(#9)

DWE SA DU DAY DU SA DU ON DWE DU DAY

11

GMIN7 G7 C7 A7(#9)

DU SA DU ON DWE DOW SA DU SA DWE ON DU DAY

14

1. Ab7 G13 2. Ab7 G7

DU SA DU SA DU ON DU

16 $C7$ $F7$ $C7$ (5)

DWE DU DN DU DA SA DAY SOH DOH DAY DU DOH DWE DU DN DWE SA DU DAY

19 $GMIN7$ $C7(\#9)$

DWE DU DWE DU DN DAY DOH DAY DU DN DAY SOH DOH

22 $C7$ $F7$ $E-7(b5)$ $A7(b9)$ $Ab7$

DU DWE DN DAY DOH DOH DU DU DWE SA DU SA DAY DA DU DA DOH DAY YA DU DAY

25 $G7(\#9)$ $C7$ $A7(b9)$ $Ab7$ $G7$

SA DU DAY YU DOH DE YA DWE DOH DOH BWE DU DOH DAY

28 $C7$ $F7$ $C7$ $C7$ $F7$

DU DU DN DWE SA DU DN DU SE YU DE SA DU SE DU DN DU SE DU DN

51 C7 F7 F#7

DU SA DU ON DAY — DU SA DU SA DU ON DWE SA DU ON DWE SA DU DOW — DU ON

54 C7 F7 E-7(b5) A7(#9) F/G

DU SA DU ON DWE SA DU ON DU WE DU ON DU WAY DWE SA DU ON DAY SA DU ON

57 G7(#9) C7 A7(#9) DMIN7 G13 D.S. AL CODA

DWE SA DU ON DAY SA DU ON DWE SA DU DA DU SA

40 DMIN7 G7 C7

DU SA DU ON DWE DOW SA DU ON DWE SA DU DAY —

45 A7(#9) F/G G7(b9) C7

DU SA DU ON DWE DOW SA DU ON OI DA LE SA DU DA

BLUES FOR BOOTZ

(TRACKS 7-12)

INTRO

C7 B7 Bb7 A7(b9) Ab7 G7(#9) C7 G13(b9)

SA DU ON DAY SA DU ON DAY DU DA SA DU ON DAY SA DU ON DWE DU DA DOW

A

C7 C7/E F7 F#o7 C7 GMIN7 Gb7(#11)

DU DU ON DU DOW DU DU ON DU DOW DU WE DU ON DU DWE DU DU DAY

F7 F#o7 C7 B7 Bb7 A7(b9) TO CODA

DU DU ON DU DOW DWE SA DU ON DU DU DAY SA DU ON DU DWE DOW SA

DMIN7 FMA13/G G7(b9) C7 A7 Ab7 G7 (PICKUP TO SOLO)

DAY SA DU ON DAY DOW SA DU ON DAY ON DU DAY SA DU ON

B

C7 F7 C7 GMIN7 Gb9(#11)

DWE DWE DWE SA DU YA DU DA SA DAY SA DOW BOH DWE SA DU ON DAY

21 F7 Bb7 C7 F7

OWE ON DU OWE ON DU OWE SA DU DAY SA OWE ON DU OWE ON DU

24 C7 A7(#9) Ab7 G7(#9)

OWE SA DU DAY SA OOH SOH DAY SA DU ON DAY DU DA SA OOH SO

27 C7 Eb7 Ab7 G7(#9) C7 G7(#9)

DAY SA DU ON DAY DU DAY DU WA DE DU WE DAY

30 F7 C7 Gmin7 Gb9(#11)

DU WA DE DU WA DE DU WE DOW OWE DU SA DE YA DA OWE DU DOW SA

33 F7 Bb7 Eb7 Ab7 C7 B7

DE ON DE DU DE ON DE DU DU WA DA DE YA DA DE ON DE DU SA DU ON DE YA DA DU DU

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1. Рекомендуемые средства диагностики

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий:

Промежуточная форма контроля КСР:

1. технический зачет;

Итоговые формы контроля КСР:

2. зачет;

3. экзамен.

4.2. Перечень вопросов для проведения аттестации по учебной дисциплине

Аттестация I года обучения

дневной и заочной форм получения образования.

1. Голос. Голосовые возможности. Певческий голос.
2. Задачи предмета «Постановка голоса».
3. Голосовой аппарат человека: строение, функции частей.
4. Основные качества певческого голоса: высота, сила (интенсивность), тембр.
5. Основные качества исполнителя-вокалиста.
6. Типы голосов, их характеристика.
7. Диапазон. Тесситура.
8. Регистры голосов.
9. Примарные тоны. Переходные звуки.
10. Органы дыхания (полости носа, гортань, трахея, бронхи, легкие, диафрагма).
11. Типы дыхания.
12. Основные характеристики вокального вдоха.
13. Основные характеристики вокального выдоха.
14. Дыхание в речи и в пении (различия).
15. Тембр, обертоны, высокая и низкая певческие форманты.
16. Резонаторы. Теория резонансного пения.
17. Семь важнейших функций певческих резонаторов.
18. Принцип целостности работы голосового аппарата певца – взаимодействие резонаторов с работой гортани и дыханием. Опора звука.
19. Работа губ, языка, глотки при пении.
20. Певческая артикуляция (отличие от речевой). Дефекты дикции.

21. Необходимость освобождения мышц (шеи, плеч, рук) не участвующих в голосообразовании во время вокализации.
22. Строение гортани. Работа гортани в речи и в пении.
23. Атака звука. Принципы работы вокального аппарата при жесткой, мягкой и придыхательной атаке. Значение атаки для звукообразования.
24. Зажатия или зажимы. Освобождение голоса по системе Кристин Линклэйтер.
25. Недостатки голоса, связанные с неправильным звукообразованием: гнусавость, заглубленный звук, «белый» звук (плоское резкое звучание).
26. Недостатки голоса, связанные с неправильным звукообразованием: сип, нарушения вибрато, тусклое звучание голоса.
27. Недостатки голоса, связанные с неправильным звукообразованием: фальшивая интонация.
28. Форсирование звука, возможные причины и последствия.
29. Акустическая и физиологическая сущность вибрато. Вибрато как эстетический атрибут вокального и музыкального исполнительства.
30. Дефекты вибрато (тремоляция, кач).
31. Гигиена голоса.
32. Условия, необходимые для профессионального становления голоса.
33. Правильный режим труда и отдыха. Нервно-психическая нагрузка.
34. Предупреждение простудных заболеваний. Закаливание.
35. Заболевания простудного и вирусного происхождения: ринит, тонзиллит, гайморит, фронтит, трахеит, бронхит, фарингит, ангина, ларингит, пневмония и др.
36. Профессиональные болезни голосового аппарата, вызванные неправильным пением либо несоблюдением певческого режима и гигиены голоса: фонастения, гипотония, афония, кровоизлияние в связки, певческие узелки.
37. Певец – музыкант. Влияние общемузыкальных навыков на качество звучания голоса.
38. Певец – актер. Значение художественного образа и драматургии произведения в исполнительском процессе.
39. Певец – личность. Развитие личности певца и совершенствование профессиональных навыков.
40. Виды музыкального слуха. Понятие «вокальный слух».

*Аттестация 2 года обучения
дневной формы получения образования.*

1. Упражнения на длину дыхания.
2. Упражнения на подвижность мягкого неба и языка.
3. Дыхательные упражнения для ощущения опоры.
4. Классификация мужских голосов, их характеристика, границы диапазона.
5. Упражнения для снятия мышечных зажимов.

6. Упражнения на концентрацию звука.
7. Упражнения для выравнивания регистров.
8. Классификация женских голосов, их характеристика, границы диапазона.
9. Упражнения для выравнивания гласных, позиционные упражнения.
10. Упражнения для формирования ощущений головного резонирования (высокой певческой форманты).
11. Упражнения для формирования ощущений грудного резонирования (низкой певческой форманты).
12. Голосо-речевой тренинг с применением движений.
13. Упражнения для развития артикуляции. Мимический тренинг.
14. Упражнения для выработки устойчивого вибрато.
15. Упражнения для развития диафрагмального дыхания по системе А.Н.Стрельниковой.
16. Классификация детских голосов, их характеристика, границы диапазона. Правила работы с детскими голосами.
17. Атака звука. Упражнения для выработки различных видов атаки звука
18. Упражнения для тренировки четкой дикции.
19. Разогревающие упражнения: warm-up.
20. Упражнения для формирования высокой певческой позиции.
21. Упражнения на различные виды штрихов.
22. Скороговорки и чистоговорки.
23. Упражнения для снятия зажимов речевого аппарата.
24. Упражнения для снятия зажимов корпуса.
25. Виды дыхания.
26. Дефекты голоса, их причины и способы коррекции.
27. Упражнения для выработки ощущения вокального зевка.
28. Упражнения для тренировки подвижности голоса.

*Аттестация 3 года обучения
дневной и заочной форм получения образования.*

Аттестация состоит из трех заданий:

1. Спеть одно упражнение из сборника В. Ровнера «Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано» наизусть под аккомпанемент концертмейстера; объяснить задачу упражнения.
2. Спеть одно задание из предложенных на выбор из сборника Б. Столоффа «Blues scatitudes»:
 - упр. 1-2 (стр. 35);
 - упр. 3-4 (стр. 36);
 - упр. 5-6 (стр. 37);
 - упр. 7 (стр. 38).
3. Исполнить одно упражнение под «минус 1» из сборника Б. Столоффа «Blues scatitudes» (стр. 42 – 48).

*Аттестация 4 года обучения
дневной формы получения образования.*

Аттестация состоит из трех заданий:

1. Исполнение любого джазового стандарта со scat-импровизацией под фонограмму «минус 1» или под аккомпанемент концертмейстера. Импровизация может быть «снята» или написана самостоятельно, оформлена в письменном виде. Импровизация должна соответствовать полной форме темы (квадрату) джазового стандарта.

2. Ответ по музыкальной и вокальной терминологии («Словарный минимум джазовой и современной музыки», «Словарь музыкальных терминов»).

*Аттестация 2 года обучения
заочной формы получения образования.*

1. Виды дыхания
2. Упражнения на длину дыхания
3. Дыхательные упражнения для ощущения опоры
4. Упражнения для снятия мышечных зажимов
5. Упражнения на концентрацию звука
6. Упражнения для выравнивания регистров.
7. Упражнения для тренировки подвижности голоса.
8. Упражнения для выравнивания гласных, позиционные упражнения
9. Упражнения для формирования ощущений головного резонирования (высокой певческой форманты)
10. Упражнения для формирования ощущений грудного резонирования (низкой певческой форманты)
11. Голосо-речевой тренинг с применением движений
12. Упражнения для развития артикуляции. Мимический тренинг
13. Упражнения для выработки устойчивого вибрато
14. Упражнения для развития диафрагмального дыхания по системе А.Н.Стрельниковой
15. Упражнения на подвижность мягкого неба и языка
16. Атака звука. Упражнения для выработки различных видов атаки звука.
17. Упражнения для тренировки четкой дикции
18. Упражнения для выработки ощущения вокального зевка
19. Разогревающие упражнения: warm-up
20. Упражнения для формирования высокой певческой позиции
21. Упражнения на различные виды штрихов
22. Скороговорки и чистоговорки
23. Упражнения для снятия зажимов речевого аппарата
24. Упражнения для снятия зажимов корпуса

25. Классификация голосов, их характеристика. Границы диапазона мужских, женских и детских голосов.

26. Дефекты голоса, их причины и способы коррекции.

*Аттестация 5 года обучения
заочной формы получения образования.*

1. Голосовой аппарат человека: строение, функции частей.
2. Основные качества певческого голоса: высота, сила (интенсивность), тембр.
3. Типы голосов, их характеристика. Границы диапазона мужских, женских и детских голосов.
4. Примарные тоны. Переходные звуки.
5. Тембр, обертоны. Высокая и низкая певческие форманты.
6. Певческие резонаторы. Теория резонансного пения.
7. Опора звука. Принцип целостности работы голосового аппарата певца – взаимодействие резонаторов с работой гортани и дыханием.
8. Певческая артикуляция (отличие от речевой). Дефекты дикции.
9. Зажатия или зажимы, препятствующие правильному певческому звукообразованию.
10. Недостатки голоса, связанные с неправильным звукообразованием: гнусавость, «белый» звук, нарушения вибрато, сип, заглубленный звук, тусклое звучание голоса, фальшивая интонация.
11. Форсирование звука, возможные причины и последствия.
12. Вибрато как эстетический атрибут вокального и музыкального исполнительства. Дефекты вибрато (тремоляция, кач, отсутствие вибрато).
13. Гигиена голоса.
14. Принципы работы с детскими голосами.
15. Профессиональные болезни голосового аппарата, вызванные неправильным пением либо несоблюдением певческого режима и гигиены голоса: фонастения, гипотония, афония, кровоизлияние в связки, певческие узелки.
16. Понятие «вокальный слух».
17. Вокальный зевок.
18. Упражнения на отработку различной атаки звука (твердая, мягкая, придыхательная).
19. Упражнения на выработку ощущений головного и грудного резонирования.
20. Регистры голоса. Упражнения на сглаживание регистров.
21. Упражнения на выравнивание гласных, позиционные упражнения.
22. Упражнения на подвижность мягкого нёба, языка и гортани.
23. Упражнения на концентрацию звука.
24. Упражнения для развития диафрагменного дыхания по системе А.Н. Стрельниковой.

25. Упражнения для развития артикуляции, дикции. Мимический тренинг.
26. Дыхательные упражнения: на длину дыхания, для выработки ощущения опоры.
27. Упражнения для выработки правильного вибрато.
28. Упражнения для снятия мышечных зажимов.
29. Голосо-речевой тренинг с применением движений.
30. Разогревающие упражнения (Warm-up).

4.3. Критерии оценок результатов учебной деятельности

1 (один) Отказ от ответа по вопросам экзаменационного билета, либо полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по данной дисциплине.

2 (два) Фрагментарные знания по дисциплине, отсутствие понимания значительной части основного учебно-программного материала; знания отдельных вокально-теоретических источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать вокальную терминологию, наличие в ответе многочисленных существенных ошибок; низкий уровень культуры устной речи.

3 (три) Недостаточно полный объем знаний по дисциплине в рамках образовательного стандарта для дальнейшей учебы и работы по профессии; неосмысленное воспроизведение части лекционного материала по памяти (фрагментарный пересказ и перечисление отдельных, не связанных между собой теоретических положений курса); наличие в ответе существенных ошибок; слабое владение терминологическим аппаратом; пассивность в ответах на наводящие вопросы экзаменатора.

4 (четыре) Понимание общих системных элементов вокальной теории, объем знаний основного учебно-программного материала по дисциплине удовлетворительный для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, однако воспроизведение большей части учебного материала недостаточно осознанное; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных занятиях; посредственное владение лекционным материалом; в экзаменационном ответе были допущены некоторые терминологические ошибки; во время наводящих вопросов экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для устранения допущенных погрешностей под руководством преподавателя.

5 (пять) Достаточные знания в объеме учебной программы для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; владение общими системными элементами вокальной теории; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание теоретических объектов изучения с объяснением структурных связей и отношений); наличие в экзаменационном ответе несущественных ошибок; при наводящих вопросах экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для

самостоятельного устранения допущенных погрешностей; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных занятиях.

6 (шесть) Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание объектов изучения теории вокальной техники с объяснением структурных связей и отношений); достаточно хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; верное применение теоретических знаний в демонстрации инструктивного материала; наличие в экзаменационном ответе единичных несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных занятиях.

7 (семь) Полные, прочные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта, осознанное воспроизведение программного учебного материала (описание объектов изучения техники эстрадного вокала с объяснением структурных связей и отношений); хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; точное применение теоретических знаний в демонстрации компетентного инструктивного материала; грамотное владение основной вокальной терминологией; наличие в экзаменационном ответе одной-двух несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных занятиях.

8 (восемь) Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при наличии единичных (одной-двух) несущественных ошибок; усвоение основной и ознакомление с дополнительной литературой, рекомендованной учебной программой дисциплины; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на лекционных занятиях.

9 (девять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок, ответ отличается точностью использования терминов, материал излагается последовательно и логично; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале; активная самостоятельная работа и постоянное

инициативное участие во всех видах учебной деятельности на лекционных занятиях.

10 (десять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; безукоризненное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок; студент разбирается в основных научных концепциях по изучаемой дисциплине, проявляет творческие способности и научный подход в осмыслении и изложении экзаменационного материала, ответ отличается богатством и точностью использования вокальной терминологии, материал излагается последовательно и логично; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; безупречное применение теоретических знаний в иллюстрируемом инструктивном материале; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на всех лекционных занятиях.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1. Учебная программа

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Первый проректор БГУКИ

_____ А. А. Корбут

« _____ » _____ 2017 г.

Регистрационный № УД _____ /уч.

ПОСТАНОВКА ГОЛОСА

*Типовая учебная программа
учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)
Направления специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Типовая учебная программа составлена в соответствии с требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-17 03 01-2013, учебного плана учреждения высшего образования по направлению специальности. Регистрационный номер НС 17-1-04/13 вуч

СОСТАВИТЕЛЬ

А.А. Федорцова, старший преподаватель кафедры искусство эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Кафедра пения учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

М.В. Александрович, солистка учреждения культуры «Белорусский государственный академический музыкальный театр», заслуженная артистка Республики Беларусь

РЕКОМЕНОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № ___ от _____ 20__ г.);

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № __ от _____ г.)

Ответственный за выпуск: А.А. Федорцова

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Постановка голоса» является частью теоретической подготовки специалистов высшего образования направления специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) и преподается в тесной практической связи с такими дисциплинами как «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Изучение педагогического репертуара», «Сценическая культура исполнителя», «Сценическая речь и голосово-речевой тренинг», «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин», «Сольфеджио и теория музыки» и др. Данная учебная дисциплина направлена на формирование и совершенствование основных свойств и качеств певческого голоса в процессе взаимосвязанного воспитания слуховых и мышечных навыков вокалиста, выработки правильных певческих привычек и усвоению базовых теоретических знаний о строении голосового аппарата, певческом голосообразовании и гигиене голоса. Также ее изучение содействует формированию исполнительской и педагогической культуры вокалистов, их музыкального вкуса, расширению базового музыкального образования студентов, необходимого для подготовки высококвалифицированных специалистов в области вокального исполнительства в соответствии с образовательным стандартом.

Освоение раздела учебной дисциплины «Постановка голоса» должно обеспечить формирование следующих академических и профессиональных компетенций:

Требования к академическим компетенциям специалиста:

- АК-1 уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач;
- АК-4 уметь работать самостоятельно;
- АК-8 владеть навыками устной и письменной коммуникации;
- АК-9 уметь учиться, самостоятельно повышать свою квалификацию на протяжении всей жизни.

Требования к профессиональным компетенциям:

Исполнительская деятельность

- ПК-1 участвовать в качестве артиста, продюсера эстрадных коллективов (театральных, музыкальных) разных творческих направлений.

Целью учебной дисциплины является подготовка студентов к самостоятельной деятельности в области вокальной исполнительской и педагогической практики.

Задачи учебной дисциплины:

- ознакомить студентов с базовыми теоретическими знаниями о певческом голосе;
- сформировать правильные певческие привычки (вокальное дыхание, опора звука, певческие резонаторы, позиционность звука и др.);
- выработать навык скоординированной работы всех систем голосового аппарата;

- обучить различным техническим приемам владения вокальным голосом;
- развивать у студентов вокальный слух, навыки самоконтроля и саморегуляции;
- привить культуру работы над вокальным звуком.

В результате освоения учебной дисциплины выпускники должны *знать*:

- строение голосового аппарата;
- основные теории голосообразования;
- типы певческих голосов;
- принципы формирования вокального голоса и основы певческого дыхания;
- профессиональную вокальную терминологию: «опора звука», «атака звука», «сила и концентрация звука», «регистр», «диапазон», «певческая форманта», «примарные тоны» и др.;
- основы гигиены голоса, о недостатках голоса, связанных с неправильным звукообразованием, о профессиональных заболеваниях голосового аппарата;

уметь:

- анализировать вокальный процесс;
- выполнять упражнения для решения конкретных вокальных педагогических задач в рамках самостоятельной контролируемой работы;
- использовать в пении вокально-технические приемы и средства вокальной выразительности;
- использовать теоретические знания о физиологии и акустике голоса в практической исполнительской деятельности;

владеть:

- профессиональным языком и терминологическим аппаратом вокалиста;
- основными вокально-техническими и исполнительскими приемами и навыками (певческим дыханием, атакой и филировкой звука, динамикой, штрихами и нюансировкой, голосовой подвижностью и др.).

Преподавание лекционных часов учебной дисциплины осуществляется с использованием следующих педагогических методов:

- пассивный метод (форма пассивного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения лекционного материала);
- активный метод (форма диалога, активного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения материала дисциплины на индивидуальных занятиях);
- интерактивный метод (форма широкого взаимодействия студента с преподавателем и между собой, на увеличение активности обучающихся в процессе индивидуальных занятий, выполнения контролируемой самостоятельной работы и творческих заданий).

Индивидуальные занятия по постановке голоса базируются на специальных методах вокального обучения (фонетическом, концентрическом, методах показа и подражания, сравнительного анализа и мысленного пропевания) и общедидактических методах (наглядный, словесный, метод повторения пройденного материала).

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Постановка голоса» всего отведено 372 часов, из них 148 часов – аудиторные занятия (18 часов – лекционные, 130 часов – индивидуальные). Рекомендуемые формы контроля знаний студентов – экзамен, зачет.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Значение, цель и задачи учебной дисциплины «Постановка голоса». Ее роль и место в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям) направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение). Взаимосвязь с профильными дисциплинами «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Изучение педагогического репертуара», «Сценическая культура исполнителя», «Сценическая речь и голосово-речевой тренинг», «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин», «Сольфеджио и теория музыки» и др.

Певец – музыкант: влияние общемузыкальных навыков на качество звучания голоса. Певец – актер: значение художественного образа и драматургии произведения в исполнительском процессе. Певец – личность: развитие личности певца и совершенствование профессиональных навыков. Основные качества исполнителя-вокалиста.

Тема 1. Строение голосового аппарата

Работа органов голосообразования: строение, функции.

Строение гортани. Внутренние (фонаторные) и наружные гортанные мышцы. Голосовая, дыхательная и защитная функции гортани. Положение гортани в пении: влияние на тембр, высоту голоса и его подвижность. Голосовые складки: истинные и ложные; голосовая щель.

Органы дыхания: легкие, бронхи, трахея, гортань, глотка (гортаноглотка, ротоглотка, носоглотка), носовая полость, дыхательная мускулатура: мышцы грудной клетки, межреберные мышцы, брюшные, диафрагма, гладкая мускулатура бронхов.

Артикуляционный аппарат: язык, губы, зубы, нижняя челюсть, щеки, твердое и мягкое нёбо, мышцы глотки, гортань.

Резонаторная система: ротовая и носовая полости с придаточными пазухами, глотка, трахея, крупные бронхи.

Пение как психофизический процесс. Роль центральной нервной системы в процессе голосообразования (нервные центры головного мозга, двигательные и чувствительные нервы), эфферентная и афферентная связи.

Тема 2. Певческий голос как акустическое явление

Голос, голосовые возможности. Певческий голос. Механизмы голосообразования: миоэластическая (М. Гарсиа, XIX в.) и нейрохронаксическая (Р. Юссон, XX в.) теории голосообразования. Строение голосового аппарата: источник звука, дыхательная система, резонаторная система, артикуляционный аппарат.

Атака (начало) звука: твердая, мягкая, придыхательная, драйвовая (расщепленная). Принципы работы вокального аппарата при разном типе

атаки звука. Значение атаки для звукообразования. Снятие (окончание) звука: мягкое снятие, филировка, снятие сбросом.

Основные качества певческого голоса: высота, сила (интенсивность), тембр (обертоны, высокая и низкая певческие форманты).

Классификация певческих голосов, их характеристика. Типы детских певческих голосов: альт, сопрано, дискант; женских: контральто, меццо-сопрано (низкое и высокое, или лирическое), сопрано (драматическое, лирико-драматическое, лирическое, лирико-колоратурное, колоратурное); мужских: бас (бас профундо), баритон (драматический, лирический), тенор (драматический, лирический, альтино, или контр-тенор).

Понятия *диапазона* голоса (полный (тоновый) диапазон, рабочий (профессиональный), речевой, примарная зона), *тесситуры* (высокая, средняя, низкая, удобная, неудобная). Основные *регистры* голоса: грудной, головной, смешанный (микст на основе грудного типа звукоизвлечения, микст на основе головного типа звукоизвлечения). Свистковый регистр. Понятия фальцета и фальцетного звучания. *Переходные звуки*.

Виды музыкального слуха: абсолютный, относительный, мелодический, гармонический, внутренний слух, предслышание, «цветной слух». Эффект искаженного слухового восприятия поющим самого себя. Понятие «вокального слуха»: участие слуха, мышечного чувства, вибрационной чувствительности, барочувствительности, осязания, зрения, рефлекторно связанных друг с другом, в процессе контроля за голосообразованием и звукорегулированием. Уровни развития слуха, выражаемого в пении.

Тема 3. Певческое дыхание

Типы певческого дыхания: подключичное (клавикулярное), грудное (костальное), диафрагмальное (абдоминальное), нижнерёберно-диафрагмальное (косто-абдоминальное) дыхание.

Отличия бытового и певческого дыхания. Основные характеристики правильного вокального дыхания. Способы вокального вдоха: носом, ртом, носом и ртом одновременно. Отработка легкого полноценного вдоха. Люфт-пауза (задержка дыхания между вдохом и выдохом) как момент настройки голосового комплекса на процесс фонации, фиксации «вдыхательной» позиции. Основные характеристики вокального выдоха. Зависимость расходования дыхания от продолжительности и характера вокальной фразы, связь фразировки и посылы дыхания.

Дыхательная разминка для подготовки голосовых связок к вокализации. Дыхательная гимнастика как средство развития мышц-вдыхателей и мышц-выдыхателей. Упражнения на развитие певческого дыхания по системе А.Н. Стрельниковой («насос», «кошка», «обними плечи», «большой маятник», «шаги»), по системе йогов (техника «железной рубашки»).

Физическая и психологическая готовность к пению. Позвоночник – опора дыхания: правильное, устойчивое положение корпуса. Работа над

осанкой. Комплекс упражнений для релаксации мышц спины, шеи и головы. Система К. Линклейтер. Зажатия и зажимы. Влияние психологической и эмоциональной зажатости на процесс вокализации.

Принцип целостности работы голосового аппарата певца – взаимодействие резонаторов с работой гортани и дыханием. Подсвязочное и надсвязочное давления (импеданс). Составное понятие певческой опоры звука, комплексность ощущений опоры звука при вокализации, проекции, позиции звука.

Тема 4. Резонаторная система голосового аппарата

Резонансные полости человека. Классификация певческих резонаторов по месту их расположения: *верхние* (надставная труба) – *подвижные*: ротовая полость, глотка, *неподвижные*: носовая полость, гайморовые полости, лобные пазухи, пазухи решетчатого лабиринта; *нижние* – трахея и крупные бронхи.

Теория резонансного пения Морозова В.П. Семь важнейших функций певческих резонаторов: энергетическая, генераторная, фонетическая, эстетическая, защитная, индикаторная, активизирующая.

Принцип целостности работы голосового аппарата певца – взаимодействие резонаторов с работой гортани и дыханием.

Использование наиболее резонирующих гласных («и», «е», «у») и согласных («м», «н», «р», «л», «з») звуков для «пробуждения» певческих резонаторов, для достижения силы (интенсивности) звука, естественности, глубины и красоты тембра, свободы и ровности голоса.

Тема 5. Работа артикуляционного аппарата в пении

Артикуляционный аппарат. Внутренняя (мышцы глотки, мягкое нёбо, корень языка, гортань) и внешняя (губы, зубы, нижняя челюсть, язык, щеки, твердое нёбо) артикуляция. Скоординированная работа артикуляционных мышц с дыхательными мышцами и мышцами гортани. Комплекс упражнений на укрепление артикуляционного аппарата, на подвижность мягкого неба, языка и гортани, на снятие зажимов окологортанной мускулатуры.

Певческая артикуляция, ее отличие от речевой. Правила формирования гласных и согласных в пении. Твердые и мягкие (йотированные) гласные и правила их орфоэпии при голосоведении. Неизменность вокальной позиции при пропевании нескольких гласных. Ударные и редуцированные гласные. Позиции рта при пении одной гласной на различной высоте. Формирование гласных в сочетании с согласными. Вокальные согласные (губные, языковые, нёбные, шипящие, сонорные). Недостатки дикции. Вокально-фонетические средства эмоциональной выразительности в пении.

Понятие «вокальный зевок». Приспособление и подчинение возможностей артикуляционного аппарата к исполняемому вокальному репертуару популярной музыки в зависимости от стилового направления, жанра и характера произведения. Позиционное единство звукообразования.

Эстетика открытого и прикрытого вокального звука в разных стилевых направлениях популярной музыки.

Тема 6. Недостатки звучания голоса, связанные с неправильным звукообразованием

Гнусавость (носовой призыв). Причины: недостаточная подвижность мягкого нёба, неправильная форма языка при звукоизвлечении, болезнь дыхательных путей.

Заглубленный звук (слишком глухое звучание голоса). Причина: непробужденные резонаторы, зажатость глоточной и гортанной мускулатуры.

«Белый» звук (плоское, резкое, переоткрытое звучание). Причины: низкий импеданс, «завышенное» положение гортани.

Сип («песок» в голосе). Причины: неверная эксплуатация голосового аппарата, несоблюдение гигиены голоса, неправильный подбор репертуара, большая певческая нагрузка на непоставленный голос, мутационные процессы. Последствия: фонастения, хроническое несмыкание, болезни связок и всего голосового аппарата, потеря голоса.

Тусклое звучание голоса (стертый тембр). Причины: излишнее применение приема «прикрытия», плохое смыкание связок, непробужденные резонаторы.

Форсированный звук (чрезмерное перенапряжение голосового аппарата). Причина: неверная эксплуатация голоса, несогласованная работа всех систем голосового аппарата.

Горловое звучание (зажатый голос). Причины: повышенный тонус гортанного сфинктера; удлиненная фаза смыкания голосовой щели.

Недостатки голоса, связанные с нарушением вибрато: отсутствие вибрато, тремолирующее и качающее вибрато. Причины: нарушение равновесия основных голосообразующих факторов: выдоха, работы гортани и резонаторов; излишнее напряжение мышц шеи или окологортанных мышц; ослабление мышц, удерживающих гортань, нескоординированность работы частей голосового аппарата.

Фальшивая интонация. Причины: недостаточно развитый музыкальный слух, несогласованность в работе всех систем голосообразования, низкая позиционность звука, неоднородное позиционное звучание, фонастения, волнение. Выработка чистого интонирования: пение на *piano*, сольфеджирование, пение хроматических, диатонических, блюзовых гамм, ладовых звукорядов и т.д.

Тема 7. Гигиена голосового аппарата

Гигиена голоса как комплекс правил и действий, направленных на предотвращение заболеваний голосового аппарата.

Правильный режим труда и отдыха. Условия корректной вокальной работы на вокальных занятиях: внутренние – работа мышц, деятельность нервной системы, работа органов дыхания, сердца, функционирование

органов слуха, зрения, эмоциональные реакции; и внешние – рабочая обстановка (освещение, температура и влажность помещения, его проветривание, чистота и т.п.), звуки, шумы, посторонние лица, присутствующие на занятиях, системность в работе педагога. Нервно-психическая и голосовая нагрузка.

Профилактика простудных заболеваний. Закаливание.

Заболевания простудного и вирусного происхождения: ринит, тонзиллит, гайморит, фронтит, трахеит, бронхит, фарингит, ангина, ларингит, пневмония и др.

Профессиональные болезни голосового аппарата, вызванные неправильным пением либо несоблюдением певческого режима и гигиены голоса: фонастения, гипотония, дисфония, афония, кровоизлияние в связки, певческие узелки.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:
дневная форма получения образования

Темы	Количество аудиторных часов		КСР	Форма контроля знаний
	всего	лекции		
Введение	1	1		
<i>Тема 1. Строение голосового аппарата</i>	4	2	2	
<i>Тема 2. Певческий голос как акустическое явление</i>	2	2		
<i>Тема 3. Певческое дыхание</i>	4	2	2	
<i>Тема 4. Резонаторная система голосового аппарата</i>	4	2	2	
<i>Тема 5. Работа артикуляционного аппарата в пении</i>	4	2	2	
<i>Тема 6. Недостатки звучания голоса, связанные с неправильным звукообразованием</i>	5	3	2	
<i>Тема 7. Гигиена голосового аппарата</i>	6	4	2	
Всего...	30	18	12	экзамен

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:
заочная форма получения образования

Темы	Количество аудиторных часов		КСР	Форма контроля знаний
	всего	лекции		
Введение	1	1		
<i>Тема 1.</i> Строение голосового аппарата	4	1	3	
<i>Тема 2.</i> Певческий голос как акустическое явление	5		5	
<i>Тема 3.</i> Певческое дыхание	3		3	
<i>Тема 4.</i> Резонаторная система голосового аппарата	3		3	
<i>Тема 5.</i> Работа артикуляционного аппарата в пении	3		3	
<i>Тема 6.</i> Недостатки звучания голоса, связанные с неправильным звукообразованием	6	1	5	
<i>Тема 7.</i> Гигиена голосового аппарата	5	1	4	
Всего...	30	4	26	экзамен

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная

Бараш, А.Б. Поэма о человеческом голосе. Знакомство с искусством академического вокала: учебно-методическое пособие / А.Б. Бараш. / Ред. Э. Плотица. – М.: Композитор, 2005. – 168 с.

Бараш, А.Б. Поэма о человеческом голосе. Знакомство с искусством академического вокала: учебно-методическое пособие / А.Б. Бараш / Ред. Э. Плотица. – М.: Композитор, 2005. – 168 с.

Барсов, Ю.А. Креативность личности как необходимое условие для овладения искусством пения / Ю.А. Барсов // Вопросы вокального образования: Методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / РАМ им. Гнесиных; Ростовская конс. им. Рахманинова. – М.: 1994. – С. 15 – 20.

Белоброва, Е.Ю. Рок-вокалист: учеб. пособие / Е.Ю. Белоброва. – 3-е изд. – М.: Музыка, 2002. – 36 с.

Белоброва, Е.Ю. Техника эстрадного вокала / Е.Ю. Белоброва. – М.: Музыка, 2002. – 48 с.

Вербов, А. Техника постановки голоса. / А. Вербов / Ред. Ю. Розанова. – М.: Музыка, 1961. – 52 с.

Гонтаренко, Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства / Н.Б. Гонтаренко. – М.: Феникс: Любимые мелодии, 2007. 156 с.

Дидарова, И.С. Методика работы с эстрадно-вокальным коллективом. Вокальная методика: учебное пособие / И.С. Дидарова. – Гродно: ГГКИ, 2015. – 236 с.

Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики: учеб. пособие / Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2004. – 368 с.

Иванников, В.Ф. Методика поточного пения / В. Ф. Иванников. – М.: Музыка, 2005. – 16 с.

Карягина, А.В. Джазовый вокал: практич. пособие для начинающих (+ CD) / А.В. Карягина. – 1-е изд. – М.: Лань, 2008. – 48 с.

Коробка, В.И. Вокал в популярной музыке: метод. пособие / В.И. Коробка. – М.: Ваап-информ, 1989. – 85 с.

Кочнева, И., Яковлева, А. Вокальный словарь. / И. Кочнева, А. Яковлева / Ред. Е.В. Гуляева / Изд. 2-е. – Л.: Музыка, 1988. – 70 с.

Линклэйтер, К. Освобождение голоса / К. Линклейтер; перевод с англ. Л. Соловьева. – М.: ГИТИС, 1993. – 150 с.

Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. / А.Г. Менабени / Ред. М.Я. Полунов. – М.: Просвещение, 1987. – 90 с.

Морозов, В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1967. – 204 с.

Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2002. – 496 с.

Пекерская, Е. М. Вокальный букварь / Е. М. Пекерская. – М.: Музыка, 1996. – 223 с.

Романова, Л.В. Школа эстрадного вокала (+ DVD): учеб. пособие для начинающих и профессионалов / Л.В. Романова – С.-П.: Лань, 2007. – 40 с.

Риггз, Сэт. Как стать звездой. Техника пения в речевой позиции: аудиошкола для вокалистов / Сэт Риггз. – М.: Guitar College, 2005. – 104 с. + 1 эл. опт. диск (CD-ROM).

Соловьева, Лариса. Говори свободно. Создавая совершенный голос / Лариса Соловьева. – М.: Добрая книга, 2008. – 480 с.

Щетинин, М. Н. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой / М. Н. Щетинин. – М.: Метафора, 2007. – 128 с.

Юдин, С.П. Формирование голоса певца / С. П. Юдин. – М.: Музгиз, 1962. – 98 с.

Юшманов, В. И. Вокальная техника и ее парадоксы / В.И. Юшманов. – 3-е изд. – С.-Пб.: Деан, 2007. – 128 с.

Яковлев, А. Физиологические закономерности певческой атаки: тренировочные упражнения для воспитания вокалистов / А. Яковлев. – Л.: Музыка, 1971. – 65 с.

Дополнительная

Абт, Франц. Вокализы для среднего и низкого голосов: учеб. пособие / Франц Абт. – М.: Золотое Руно, 2006. – 36с.: нот.

Агарков, О.М. Интонирование и слуховой контроль в сольном пении / О.М. Агарков // Вопросы физиологии пения и вокальной методики / Сб. тр. МГПИ им. Гнесиных. Вып. 25 / Ред. Е.И. Орлова. – М., 1975. – С. 70 – 90.

Алексеева, Л.А. О комплексной природе вокально-исполнительского искусства и задачах музыкально-теоретического образования певцов / Л.А. Алексеева. // Комплексный подход к проблемам современного музыкального образования / Труды Моск. гос. консерватории. – М., 1986. – С. 86 – 89.

Гарсиа, М. Школа пения. Полный трактат об искусстве пения / М. Гарсиа. – М.: Музгиз, 1956. – 127 с.

Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Методические пояснения к ним. / М.И. Глинка / Ред. Б. Воронежский. – М.: Музгиз, 1951. – 60 с.

Григорьев, В. Исполнитель и эстрада / В. Григорьев. – М.: Классика-XXI, 2006. – 156 с.

Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В.В. Емельянов. – М.: Лань, 2004. – 192 с.

Зейдлер, Г. Вокализы для высокого голоса: учебное пособие / Г. Зейдлер. – М.: Золотое Руно, 2005. – 48с.: нот.

Маркези, М. Школа пения: практическое руководство: в 3 ч. / М. Маркези; общ. ред. Р.В. Котовой. – М.: Музыка, 2005. – 152 с.

Ровнер, В. Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано / В. Ровнер. – М.: Нота, 2006. – 28 с.: нот.

Рудаков, Е. О природе верхней певческой форманты и механизме ее образования. Развитие детского голоса / Е. Рудаков. – М.: Музыка, 1963. – 82 с.

Юссон, Р. Певческий голос / Р. Юссон / Ред. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – 262 с.

Stoloff, Bob. Scat! Vocal Improvisation Techniques / Bob Stoloff. – N.-Y.: Music Sales America, 1998. – 128 p.

Stoloff, Bob. Blues Scatitudes: Vocal Improvisations of the Blues / Bob Stoloff. – N.-Y.: Gerard & Sarzin Publishing Co., 2003. – 80 p.: notes + CD.

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Постановка голоса» включает в себя следующие формы:

- изучение материала учебной дисциплины;
- использование видео- и аудиоматериалов;
- подготовка к экзамену.

Изучение материала учебной дисциплины подразумевает работу студентов с конспектом лекций, печатной литературой и различными информационными ресурсами сети Интернет.

Использование видео- и аудиоматериалов является одной из важнейших форм самостоятельной работы в рамках учебной дисциплины «Постановка голоса», что заключается в поиске, просмотре, прослушивании и анализе видео- и аудиозаписей вокальных упражнений, методик и школ развития певческих навыков, а также образцовых примеров мастерства вокального искусства.

Подготовка к экзамену требует глубокого изучения студентами рекомендуемой основной и дополнительной литературы, овладения теоретическими знаниями, изложенными в курсе лекций, и практическими навыками подбора и анализа вокальных упражнений, приобретенными на индивидуальных занятиях по «Постановке голоса».

Перечисление рекомендуемых средств диагностики

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий:

Промежуточная форма контроля КСР:

4. технический зачет;

Итоговые формы контроля КСР:

5. зачет;

6. экзамен.

Критерии оценок результатов учебной деятельности

1 (один) Отказ от ответа по вопросам экзаменационного билета, либо полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по данной дисциплине.

2 (два) Фрагментарные знания по дисциплине, отсутствие понимания значительной части основного учебно-программного материала; знания отдельных вокально-теоретических источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать вокальную терминологию, наличие в ответе многочисленных существенных ошибок; низкий уровень культуры устной речи.

3 (три) Недостаточно полный объем знаний по дисциплине в рамках образовательного стандарта для дальнейшей учебы и работы по профессии; неосмысленное воспроизведение части лекционного материала по памяти (фрагментарный пересказ и перечисление отдельных, не связанных между собой теоретических положений курса); наличие в ответе существенных ошибок; слабое владение терминологическим аппаратом; пассивность в ответах на наводящие вопросы экзаменатора.

4 (четыре) Понимание общих системных элементов вокальной теории, объем знаний основного учебно-программного материала по дисциплине удовлетворительный для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, однако воспроизведение большей части учебного материала недостаточно осознанное; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных занятиях; посредственное владение лекционным материалом; в экзаменационном ответе были допущены некоторые терминологические ошибки; во время наводящих вопросов экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для устранения допущенных погрешностей под руководством преподавателя.

5 (пять) Достаточные знания в объеме учебной программы для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; владение общими системными элементами вокальной теории; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание теоретических объектов изучения с объяснением структурных связей и отношений); наличие в экзаменационном ответе несущественных ошибок; при наводящих вопросах экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для самостоятельного устранения допущенных погрешностей; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных занятиях.

6 (шесть) Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала

(описание объектов изучения теории вокальной техники с объяснением структурных связей и отношений); достаточно хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; верное применение теоретических знаний в демонстрации инструктивного материала; наличие в экзаменационном ответе единичных несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных занятиях.

7 (семь) Полные, прочные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта, осознанное воспроизведение программного учебного материала (описание объектов изучения техники эстрадного вокала с объяснением структурных связей и отношений); хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; точное применение теоретических знаний в демонстрации компетентного инструктивного материала; грамотное владение основной вокальной терминологией; наличие в экзаменационном ответе одной-двух несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных занятиях.

8 (восемь) Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при наличии единичных (одной-двух) несущественных ошибок; усвоение основной и ознакомление с дополнительной литературой, рекомендованной учебной программой дисциплины; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на лекционных занятиях.

9 (девять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок, ответ отличается точностью использования терминов, материал излагается последовательно и логично; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на лекционных занятиях.

10 (десять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; безукоризненное оперирование учебным

материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок; студент разбирается в основных научных концепциях по изучаемой дисциплине, проявляет творческие способности и научный подход в осмыслении и изложении экзаменационного материала, ответ отличается богатством и точностью использования вокальной терминологии, материал излагается последовательно и логично; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; безупречное применение теоретических знаний в иллюстрируемом инструктивном материале; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на всех лекционных занятиях.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИР

5.2. Основная литература

Бараш, А.Б. Поэма о человеческом голосе. Знакомство с искусством академического вокала: учебно-методическое пособие / А.Б. Бараш. / Ред. Э. Плотица. – М.: Композитор, 2005. – 168 с.

Бараш, А.Б. Поэма о человеческом голосе. Знакомство с искусством академического вокала: учебно-методическое пособие / А.Б. Бараш / Ред. Э. Плотица. – М.: Композитор, 2005. – 168 с.

Барсов, Ю.А. Креативность личности как необходимое условие для овладения искусством пения / Ю.А. Барсов // Вопросы вокального образования: Методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / РАМ им. Гнесиных; Ростовская конс. им. Рахманинова. – М.: 1994. – С. 15 – 20.

Белоброва, Е.Ю. Рок-вокалист: учеб. пособие / Е.Ю. Белоброва. – 3-е изд. – М.: Музыка, 2002. – 36 с.

Белоброва, Е.Ю. Техника эстрадного вокала / Е.Ю. Белоброва. – М.: Музыка, 2002. – 48 с.

Вербов, А. Техника постановки голоса. / А. Вербов / Ред. Ю. Розанова. – М.: Музыка, 1961. – 52 с.

Гонтаренко, Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства / Н.Б. Гонтаренко. – М.: Феникс: Любимые мелодии, 2007. 156 с.

Дидарова, И.С. Методика работы с эстрадно-вокальным коллективом. Вокальная методика: учебное пособие / И.С. Дидарова. – Гродно: ГГКИ, 2015. – 236 с.

Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики: учеб. пособие / Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2004. – 368 с.

Иванников, В.Ф. Методика поточного пения / В. Ф. Иванников. – М.: Музыка, 2005. – 16 с.

Карягина, А.В. Джазовый вокал: практич. пособие для начинающих (+ CD) / А.В. Карягина. – 1-е изд. – М.: Лань, 2008. – 48 с.

Коробка, В.И. Вокал в популярной музыке: метод. пособие / В.И. Коробка. – М.: Ваап-информ, 1989. – 85 с.

Кочнева, И., Яковлева, А. Вокальный словарь. / И. Кочнева, А. Яковлева / Ред. Е.В. Гуляева / Изд. 2-е. – Л.: Музыка, 1988. – 70 с.

Линклэйтер, К. Освобождение голоса / К. Линклеитер; перевод с англ. Л. Соловьева. – М.: ГИТИС, 1993. – 150 с.

Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. / А.Г. Менабени / Ред. М.Я. Полунов. – М.: Просвещение, 1987. – 90 с.

Морозов, В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1967. – 204 с.

Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2002. – 496 с.

Пекерская, Е. М. Вокальный букварь / Е. М. Пекерская. – М.: Музыка, 1996. – 223 с.

Ровнер, В. Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано / В. Ровнер. – М.: Нота, 2006. – 28 с.: нот.

Романова, Л.В. Школа эстрадного вокала (+ DVD): учеб. пособие для начинающих и профессионалов / Л.В. Романова – С.-П.: Лань, 2007. – 40 с.

Риггз, Сэт. Как стать звездой. Техника пения в речевой позиции: аудиошкола для вокалистов / Сэт Риггз. – М.: Guitar College, 2005. – 104 с. + 1 эл. опт. диск (CD-ROM).

Соловьева, Лариса. Говори свободно. Создавая совершенный голос / Лариса Соловьева. – М.: Добрая книга, 2008. – 480 с.

Щетинин, М. Н. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой / М. Н. Щетинин. – М.: Метафора, 2007. – 128 с.

Юдин, С.П. Формирование голоса певца / С. П. Юдин. – М.: Музгиз, 1962. – 98 с.

Юшманов, В. И. Вокальная техника и ее парадоксы / В.И. Юшманов. – 3-е изд. – С.-Пб.: Деан, 2007. – 128 с.

Яковлев, А. Физиологические закономерности певческой атаки: тренировочные упражнения для воспитания вокалистов / А. Яковлев. – Л.: Музыка, 1971. – 65 с.

5.3. Дополнительная литература

Абт, Франц. Вокализы для среднего и низкого голосов: учеб. пособие / Франц Абт. – М.: Золотое Руно, 2006. – 36с.: нот.

Агарков, О.М. Интонирование и слуховой контроль в сольном пении / О.М. Агарков // Вопросы физиологии пения и вокальной методики / Сб. тр. МГПИ им. Гнесиных. Вып. 25 / Ред. Е.И. Орлова. – М., 1975. – С. 70 – 90.

Алексеева, Л.А. О комплексной природе вокально-исполнительского искусства и задачах музыкально-теоретического образования певцов / Л.А. Алексеева. // Комплексный подход к проблемам современного музыкального образования / Труды Моск. гос. консерватории. – М., 1986. – С. 86 – 89.

Гарсиа, М. Школа пения. Полный трактат об искусстве пения / М. Гарсиа. – М.: Музгиз, 1956. – 127 с.

Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Методические пояснения к ним. / М.И. Глинка / Ред. Б. Воронежский. – М.: Музгиз, 1951. – 60 с.

Григорьев, В. Исполнитель и эстрада / В. Григорьев. – М.: Классика-XXI, 2006. – 156 с.

Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В.В. Емельянов. – М.: Лань, 2004. – 192 с.

Зейдлер, Г. Вокализы для высокого голоса: учебное пособие / Г. Зейдлер. – М.: Золотое Руно, 2005. – 48с.: нот.

Маркези, М. Школа пения: практическое руководство: в 3 ч. / М. Маркези; общ. ред. Р.В. Котовой. – М.: Музыка, 2005. – 152 с.

Рудаков, Е. О природе верхней певческой форманты и механизме ее образования. Развитие детского голоса / Е. Рудаков. – М.: Музыка, 1963. – 82 с.

Юссон, Р. Певческий голос / Р. Юссон / Ред. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – 262 с.

Stoloff, Bob. Scat! Vocal Improvisation Techniques / Bob Stoloff. – N.-Y.: Music Sales America, 1998. – 128 p.

Stoloff, Bob. Blues Scatitudes: Vocal Improvisations of the Blues / Bob Stoloff. – N.-Y.: Gerard & Sarzin Publishing Co., 2003. – 80 p.: notes + CD.

5.4. Информационные материалы

ВОКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

А КАПЕЛЛА (итал. – *a capella*) – пение без инструментального сопровождения. Пение а капелла широко распространено в народном песенном творчестве.

АКЦЕНТ – (лат. *accentus* – ударение) – выделение, подчёркивание звука или аккорда за счёт усиления звучания и с помощью ритмического (синкопа), агогического, тембрового выделения звучания. Обозначается знаком: >

АРАНЖИРОВКА (фр. *arranger* – приводить в порядок) – 1) переложение, приспособление музыкального материала для определённого состава исполнителей; 2)

Артикуляционный аппарат – система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся:

- 1) голосовые связки;
- 2) язык;
- 3) губы;
- 4) зубы;
- 5) глотка;
- 6) мягкое нёбо;
- 7) твёрдое нёбо;
- 8) нижняя челюсть;
- 9) верхняя челюсть.

Артикуляция – (лат. *articulo* – расчленяю) – работа органов речи, необходимая для образования звуков.

АТАКА (фр. *attaque* – нападение) – в вокальной методике означает начало звука. Различают три вида атаки. Певец должен владеть всеми видами атаки, употребляя их в зависимости от выразительных задач.

Твёрдая атака характеризуется плотным смыканием голосовых связок до начала звука и их быстрым размыканием под влиянием поднятого

подсвязочного давления (звук точный по высоте, яркий, энергичный, при утрировке – жёсткий).

При *придыхательной* атаке голосовые связки смыкаются на уже вытекающей струе воздуха, что и создаёт своеобразное придыхание (звук не сразу достигает полноты звучания и точной высоты, голос несколько теряет чистоту тембра, яркость, энергию, опору).

Мягкая атака характеризуется одновременностью смыкания голосовых связок и посылы дыхания (обеспечивает чистоту интонации).

БЕГЛОСТЬ – техника пения в быстром движении. Беглость может быть природным качеством, но у большинства певцов она – результат систематических специальных занятий, которые одновременно являются лучшим средством борьбы с форсированием, т.к. быстрое движение не даёт голосу перегрузиться дыханием, гортань делается более гибкой, эластичной, улучшается интонация, голос звучит более ярко.

ВИБРАТО (итал. *vibrato* – колебание) – периодическое изменение звука по высоте, силе и тембру. Вибрато существует в правильно поставленном певческом голосе и придаёт ему теплоту, льющийся характер, участвует в создании индивидуального тембра певца.

ВОКАЛИЗ (лат. *vocaliz* – гласный) – музыкальное произведение для голоса без текста, написанное для выработки определённых вокально-технических навыков. Учебные вокализы – важнейший переходный материал от упражнений к произведениям с текстом.

ВОКАЛИЗАЦИЯ (итал. *vocalizzazione*) – исполнение мелодии на гласных звуках или распевание отдельных слогов какого-либо слова.

ГИГИЕНА ГОЛОСА – соблюдение певцом определённых правил поведения, обеспечивающих сохранение здоровья голосового аппарата. Нагрузка на голосовой аппарат должна быть соразмерна степени его тренированности. Недопустимы:

- 1) длительное пение без перерывов в несвойственной тесситуре;
- 2) злоупотребление высокими нотами;
- 3) форсированное звучание;
- 4) неумеренная речевая нагрузка, сильно утомляющая голос;
- 5) резкие смены температуры, жара, холод, пыль, духота;
- 6) пища, раздражающая слизистую оболочку горла;
- 7) вредные привычки.

ГЛИССАНДО (итал. *glissando*, от фр. *glisser* – скользить) – исполнительский приём, заключающийся в переходе с одного звука на другой посредством плавного скольжения, без выделения отдельных промежуточных ступеней.

ГОЛОСОВОЙ АППАРАТ – система органов, служащая для образования звуков голоса и речи. В неё входят:

- 1) органы дыхания;
- 2) гортань с заключёнными в ней голосовыми связками;
- 3) артикуляционный аппарат;
- 4) носовая и придаточная полости.

ДИАПАЗОН (греч. *dia pason* – через все струны) – звуковой объём голоса от самого нижнего до самого верхнего звука. В значительной степени диапазон – природное качество, однако при правильной методике естественный диапазон может быть увеличен как вверх, так и вниз.

ДИКЦИЯ (лат. *dictio* – произнесение) – ясность, разборчивость произнесения текста. Хорошая дикция у певца позволяет без труда понимать смысл произносимых слов и тем самым облегчает восприятие музыки.

ДИНАМИКА – совокупность явлений, связанная с громкостью звучания, которая определяется содержанием и характером музыки.

ДУЭТ (итал. *duetto*, от лат. *duo* – два) – ансамбль из двух исполнителей, а также музыкальное произведение для такого ансамбля.

ИНТОНАЦИЯ (лат. *intono* – громко произношу) – 1) точное воспроизведение высоты звука при музыкальном исполнении; 2) небольшой, относительно самостоятельный мелодический оборот; 3) воплощение художественного образа в музыкальных звуках.

КАНОН (греч. *canon* – правило) – форма полифонической музыки, основанная на строгой имитации (точное повторение мелодии во всех голосах). Каждый голос вступает раньше, чем мелодия закончится у предыдущего голоса.

КАНТИЛЕНА (лат. *cantilena* – пение) – певучее, связанное исполнение мелодии, основной вид звуковедения, основанный на технике legato. Кантиленность вокального исполнения – результат правильной техники голосообразования и звуковедения, когда при переходе от звука к звуку характер вибрато не нарушается.

КОЛОРАТУРА (итал. *coloratura* – украшение) – быстрые виртуозные пассажи и мелизмы, служащие для украшений сольной вокальной партии.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР (нем. *konzertmeister*) – музыкант, инструменталист, преимущественно пианист, помогающий исполнителям разучивать партии и аккомпанирующий им на концерте.

ЛЮФТПАУЗА (нем. *luftpause* – воздушная пауза) – небольшой, едва заметный перерыв в звучании при исполнении музыкального произведения.

МЕЛИЗМЫ (греч. *melisma* – песнь, мелодия) – 1) мелодические отрывки (колоратуры, рулады, пассажи и др. вокальные украшения) и целые мелодии, исполняемые на один слог текста; 2) мелодические украшения в вокальной музыке (форшлаг, мордент, группетто, трель).

МИМИКА – выразительные движения мышц лица, отражающие чувства человека. В вокальном искусстве служит зрительным дополнением к слуховым впечатлениям от исполнения. Частыми мимическими дефектами являются гримасы: искривление рта, искусственное положение рта в форме улыбки, морщение рта и т.п.

МНОГОГОЛОСИЕ – музыкальное изложение, основанное на одновременном сочетании нескольких голосов.

МУТАЦИЯ (лат. *mutatio* – изменение, перемена) – переход детского голоса в голос взрослого. Возрастные границы мутации – от 10 до 17 лет.

ОБЕРТОНЫ (нем. *obertöne*, от *ober* – высокий и *töne* – звуки). Источник звука (голосовые связки) колеблется не только всей своей длиной и массой, но и отдельными частями. В голосовом аппарате образование окончательного тембра зависит от резонаторов. Тот или иной набор обертонов, возникающих в голосовой щели, зависит от плотности смыкания голосовых связок, степени их натяжения, включения в вибрацию той или иной части мышечной массы.

ОПОРА – термин, употребляемый в вокальном искусстве для характеристики устойчивого, правильно оформленного певческого звука и манеры звукообразования.

ПАССАЖ (фр. *passage* – переход) – последование звуков в быстром движении, часто встречающийся в виртуозной музыке.

ПЕВЧЕСКИЕ ОЩУЩЕНИЯ - ощущения, которые помогают певцу в контроле за голосообразованием (контроль через слух, через ощущение резонаторных, т.е. вибрационных, проприоцептивных, т.е. идущих от суставов, связок и мышц, подсвязочного давления и струи вытекающего воздуха).

ПОСТАНОВКА ГОЛОСА – процесс развития в голосе качеств, необходимых для его профессионального использования (для пения, сценической работы, ораторской речи).

РЕВЕРБЕРАЦИЯ (лат. *reverberare* – отражать) – остаточное звучание, возникающее в закрытом помещении в результате многократного отражения звуковых волн от различных поверхностей.

РЕЗОНАТОРЫ – полости в голосовом аппарате, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр. Они обладают собственным тоном, высота которого зависит от размеров резонатора.

РЕЧИТАТИВ (итал. *recitare* – декламировать) – род вокальной музыки, основанный на использовании интонационно-ритмических возможностей естественной речи

СИЛА ЗВУКА – величина звуковой энергии, одна из характеристик певческого голоса. Не следует отождествлять понятия силы звука и его громкости.

ТЕМБР (фр. *timbre*) – важнейшее выразительное средство голоса – окраска звука, качество, позволяющее различать звуки одной высоты, исполненные разными голосами. Тембр зависит от количества обертонов, входящих в состав звука. Тембр – в значительной степени природное качество, но он может быть улучшен в результате обучения.

ФАЛЬЦЕТ (итал. *falsetto*, от *falso* - ложный) – способ формирования высоких звуков, характеризующийся слабым звучанием и бедностью тембра вследствие уменьшения количества обертонов.

ФИЛИРОВКА (фр. *filer un son* – тянуть звук) – умение плавно изменять динамику тянувшегося звука от *forte* к *piano* и наоборот. Наличие навыка филировки – показатель правильности и естественности звукообразования.

ФИОРИТУРА (итал. *fioritura* – цветение) – различного рода мелодические украшения.

ФОРСИРОВАНИЕ (фр. *force* – сила) – пение с чрезмерным напряжением голосового аппарата, нарушающее тембровые качества голоса, естественность звучания.

ФРАЗИРОВКА (нем. *phrasierung*) – смысловое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения

ЦЕЗУРА (лат. *caesura* – рубка, рассечение) – граница между фразами в музыкальном произведении. При исполнении выявляется в остановке, смене дыхания, является главным средством фразировки.

Кочнева И., Яковлева А., *Вокальный словарь*. – Л.: Музыка, 1986. – 70 с.

СЛОВАРНЫЙ МИНИМУМ ДЖАЗОВОЙ И СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

1. АГОГИКА – термин, обозначающий небольшие отклонения от темпа и метра, подчиненные целям художественной выразительности.

2. АТАКА ЗВУКА – одна из важных динамических характеристик звукоизвлечения в джазе, связанная с начальным моментом взятия звука. Атака может быть резко акцентированной, агрессивной или смягченной.

3. БАЛЛАДА – эпическая песня с драматическим сюжетом; распространена во многих народных культурах. Она сыграла значительную роль в зарождении и формировании джаза.

4. БИБОП – джазовый стиль, развившийся в начале 1940-х гг. и открывающий период современного джаза. Характерная черта – унисонное проведение темы в начале и конце пьесы. Сольные импровизации характеризуются бурной, несколько нервной фразировкой, виртуозными пассажами и непрерывным ведением с гибкими переходами от одного голоса к другому. Бибоп широко применяет манеру скэт-пения.

5. БИТ (англ. *beat* – удар) – 1) в широком понимании – метрический пульс, структура такта в музыке; 2) в джазе – регулярный строго организованный бит, которому противопоставляется более свободная и гибкая ритмика; 3) джазовая ритмическая интенсивность исполнения (способность джазового музыканта исполнять джаз с легкостью, особой манерой, т.н. драйвом. Бит – это то, что отличает джаз от другой музыки: наличие особого пульса; 4) джазовый стиль 60-х гг. XX в. США.

6. БЛЮ НОУТС (англ. *blue notes* – грустные ноты) – пониженные III и VII ступени в натуральном мажорном звукоряде. Блю ноутс способствовали появлению блюзового лада, который можно представить как мажорную гамму с пониженной терцией и септимой. Благодаря блю ноутс мелодии блюзов и импровизации на их темы характерны печальной окраской. Блю ноутс встречаются у джазовых вокалистов, использующих манеру пения шаут и скэт.

7. БЛЮЗ (англ. *blue devils* – меланхолия, грусть) – первоначально – сольная лирическая песня афроамериканцев, впоследствии – направление в музыке. Появился во 2-й половине XIX века в США. В начале XX века сформировался т.н. классический, или городской блюз, в основе которого лежал 12 тактовый период из 3-х фраз по 4 такта в каждой. Изначально представлял собой исключительно "черную" музыку, впоследствии блюз объединился с народной музыкой белых поселенцев (которая уходит корнями в кельтскую музыку) и другими стилями, и сам поделился на несколько ветвей. Для мелодики блюза характерна вопросно-ответная структура и использование блюзового лада. Оказал огромное влияние на формирование джаза и поп-музыки.

8. БОСАНОВА, БОССА-НОВА (португ. *bossa nova* – новое увлечение) – стиль современного кул-джаза, возникшего в начале 1960-х гг., характерной особенностью является использование ритма бразильской самбы.

9. БРЕЙК (англ. *break* – прорыв, перерыв, перемена) – сольная импровизационная заполняющая вставка в паузах ансамбля или оркестра. Является важнейшим выразительным средством в джазе, динамизирующим процесс восприятия.

10. БРИДЖ (англ. *bridge* – мост, переход) – 3-ий восьмитакт (В) в стандартной 32-тактовой (квадратной) форме АА₁ВА джазовой темы. Как правило, бридж тематически контрастен с другими периодами формы (А).

11. БЭК-БИТ – сильный акцент на второй и четвертой долях каждого 4-дольного такта.

12. ГОСПЕЛ (*gospel songs*) – жанр духовной христианской музыки, развившийся в первой трети XX века в США. Обычно различают негритянский госпел и белый госпел. Общим является то, что и тот и другой родились в среде методистских церквей американского Юга. Белый госпел как жанр сугубо религиозной музыки развился в конце XIX века из смешения народных мелодий и христианских гимнов. Жанр негритянского госпел развился в 1930-е гг. в афроамериканской церковной среде и продолжал традицию спиричуэлс.

13. ГРАНЖ (англ. *grunge*) – рок-стиль, возникший в Сиэтле в 90-х гг. XX века. Основная особенность – противопоставление коммерческой "ухоженной" поп-музыке, в результате – простые гармония и ритм, огрубленные тексты песен.

14. ГРАУНД-БИТ (англ. *ground beat* – основной удар, пульс) – строгий пульс в джазе, совпадающий с метрической структурой такта.

15. ГРУВ (англ. *groove* – выемка, желобок, паз) – образец ритмической организации, свойственной определенному музыкальному стилю. Включает не только ритмические рисунки, но и характерные для стиля неточности в их исполнении, а также акцентировку.

16. ГРЯЗНЫЕ ТОНА (англ. *dirty tones*) – термин обозначает характерный для джаза способ звукоизвлечения, выражающийся в намеренно нечистом интонировании. Типичны для негритянской народной

эмоциональной манеры пения, так называемой шаут, и встречаются в блюзах, трудовых песнях и др. вокальных жанрах. Применяются как средство выразительности в момент сильного эмоционального подъема.

17. ДЖАЗ (англ. *jazz*) – род профессионального музыкального искусства; возник в Южных штатах Америки на рубеже XIX – XX вв. в результате взаимовлияния европейской и африканской музыкальных культур. Происхождение термина джаз до конца не выяснено. Современное его название утвердилось в 1920-е гг. Характерными чертами джаза являются импровизационное начало, специфическое звукоизвлечение, отличная от академической музыки фразировка, многоплановая ритмическая структура и интонационный строй, допускающий отклонения от темперации.

18. ДЖАЗОВЫЙ СТАНДАРТ (англ. *standard* – норма, образец) – типовые тематические 32-тактовые структуры, делящиеся на 8-тактовые периоды АА₁ВА. Вошли в классику джаза и используются музыкантами в качестве тем для импровизаций. Стандартами являются многие песни выдающихся композиторов XX века: Дж. Гершвина, И. Берлина, Дж. Керна, Р. Роджерса, Х. Кармайкла.

19. ДЖАЗ-РОК – стиль современного джаза, развившийся во второй половине 1960-х гг., представляющий собой синтез элементов джаза и рок-музыки. Для джаз-рока характерны: коллективная импровизация, использование латиноамериканской ритмики и широкое применение электроинструментов.

20. ДЖЕМ-СЕЙШН (англ. *jam session* – случайная встреча) – свободное совместное музицирование с незнакомыми прежде музыкантами для обмена идеями или соревнования друг с другом в исполнительском мастерстве и искусстве импровизации. Спонтанный характер таких концертов исключает возможность репетиций и использования аранжировок.

21. ДРАЙВ (англ. *drive* – движение, преследование, гонка, спешка) – чувственная, энергичная манера исполнения в джазе, характеризующаяся многими компонентами-приемами и средствами выразительности: эффект мнимого нарастающего активного ускорения темпа, постоянное опережение долей метрической пульсации, специфическая атака звука, свинг, риффы и т.д.

22. КВАДРАТ – в джазе – законченная функционально-гармоническая структура определенного масштаба (12-такт, 16-такт, 32-такт), лежащая в основе темы, на которую исполняется импровизация.

23. КОРУС (англ. *chorus* – хоровой припев, рефрен) – по продолжительности равен квадрату темы и основывается на ее гармонической схеме. Типичная для джаза и поп-музыки форма коруса-АА₁ВА (32 такта), где разделы А называются *verse*, раздел В – бридж. Корус может состоять и из 12-ти (блюз) или 16-ти тактов. Джазовая композиция состоит, как правило, из темы и нескольких сочиненных корусов, что соответствует форме тем с вариациями в академической музыке.

24. КРУНИНГ (англ. *croon* – тихое пение, мурлыканье) – интимная (вполголоса) манера пения в микрофон, получившая распространение в 30-е

гг. XX в. в связи с развитием микрофонно-усилительной техники. К настоящему времени крунинг-манера стала неотъемлемой принадлежностью джаза, рок и популярной вокальной музыки

25. МЕЙНСТРИМ (англ. *mainstream* – главное течение) – Термин употребляется в отношении определенного периода свинга, в котором исполнители сумели избежать устоявшихся в этом стиле штампов и продолжали традиции негритянского джаза, вводя элементы импровизации. Распространяется также на исполнителей послевоенного джаза. Для мейнстрима типична простая, но выразительная и выпуклая мелодическая линия, традиционная гармония и четкая ритмика с ярко выраженным драйвом.

26. МЮЗИКЛ – музыкально-сценическое театральное или кинопроизведение, в котором используются разнообразные жанры и выразительные средства: оперетты, водевиля, современной поп и рок музыки, хореографии. Как жанр оформился в 20-30-е годы XX в США. Многие мелодии песен из мюзиклов вошли в антологию тем джаза. Расцвет жанра приходится на 1940 – 1960 гг.

27. ОФФ БИТ (англ. *off beat* – не в долю) – джазовый бит, основанный на зонных микроотклонениях от строгой метрической пульсации (опережение или запаздывание по отношению к тактовым долям).

28. ПРОМЕНАД-КОНЦЕРТ – общедоступный (из популярных произведений) симфонический или эстрадно-симфонический концерт, во время которого публика стоит или свободно передвигается по залу.

29. РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ (англ. *R&B*) – урбанизированная модификация блюза, развившаяся на рубеже 1930 – 1940 гг. Получил распространение в негритянских гетто крупных промышленных центров северной части США. R&B, используя основные мелодико-гармонические средства блюза, отличается существенным усилением инструментального начала, более быстрыми темами, четко выраженной ритмической основой и энергичным битом, который достигается чередованием массивного удара на 1 и 3 долях такта с сухим отрывистым акцентом на 2-й и 4-ой.

30. РИФФ (англ. *riff*) – оstinатно повторяемая мелодическая модель, использующая в джазе и роке как средство нагнетания динамики и фактурной формы сопровождения импровизирующего солиста (бэкграунд). Рифф представляет собой короткую многократно повторяемую мелодическую фразу.

31. РОК ЭНД РОЛЛ, РОК-Н-РОЛЛ (англ. *rock and roll* – раскачиваться и вертеться) – Модный танец, возникший в США в начале 1950-х гг. на основе ритм-энд-блюза и хиллбилли. Характеризуется простой мелодией, построенной на навязчивых и примитивных рифах, сопровождающейся тяжелым монотонным однообразным ритмом с акцентами на 2 и 4 долях такта. Гармония основана на схеме 12-тактового блюза, размер 4/4, темп – от умеренно быстрого до быстрого.

32. СВИНГ (англ. *swing* – качание, балансирование) – 1) характерный тип пульсации, основанный на постоянных отклонениях ритма от опорных

долей (т.е. специфическая поливременная ритм-исполнительская манера). Благодаря этому создается впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия; 2) стиль оркестрового джаза, сложившийся на рубеже 1920 – 1930 гг. в результате синтеза негритянских и европейских стилевых форм джазовой музыки

33. СИНГЛ (англ. *single*) – песня из альбома, которая выпускается раньше других, предварительно прокручиваемая на радио и ТВ, чтобы создать рекламу всему альбому.

34. СИНКОПА – смещение музыкального ударения с сильной доли такта на слабую, возникающее в результате несовпадения ритмического и метрического акцентов. Синкопирование типично для рэгтайма и распространено в джазе, но не является его главным элементом.

35. СКЭТ (англ. *scat*) – джазовый термин, обозначающий импровизацию голосом и использованием бессмысленных ритмических слогов, слов, фраз и звуко сочетаний, сочиняемых спонтанно. Истоки скэт-пения восходят к архаической афроамериканской вокальной музыке.

36. СОУЛ (англ. *soul* – душа) – стиль вокальной афроамериканской музыки, возникший после Второй мировой войны (1950-е гг.) на базе ритм-энд-блюза и традиций госпела.

37. СПИРИЧУЭЛ (англ. *spiritual* – духовный) – жанр афроамериканской духовной хоровой музыки, возникший на юге США в первой четверти XIX века. Характерные выразительные средства: коллективная импровизационная техника исполнения (выражающаяся в диалоге проповедника с прихожанами, офф-бит, зонное звуковысотное интонирование (блюзовые тоны, шаут-эффекты), европейская гармоническая основа). Пение сопровождается танцевальными движениями. Считается одним из основных истоков джаза. Многие мелодии вошли в антологию джазовых тем для импровизаций.

38. СТОП-ТАЙМ (англ. *stop-time*) – перерыв оркестра перед сольной брейк-вставкой.

39. УИП, ВИП (англ. *whip*) – джазовое короткое глissандо, резкий въезд в звук.

40. ФАНКИ (англ. *funky* – уклончивый, терпкий, пряный) – исполнительская манера игры, разработанная музыкантами хард-бопа в конце 50-х – нач.60-х гг. XX века. Отличается экспрессивной манерой звукоизвлечения, интенсивным блюзовым интонированием, сквозным офф-битом, экзотичностью.

41. ФЬЮЖН (англ. *fusion* – сплав, слияние) – стилевое направление джаз-рока 70-х гг. XX в., характерной чертой которого является синтез различных элементов рок-музыки, джазовой импровизации, электронной музыки, современной композиционной техники, национального фольклора.

42. ХАРД-БОП – стиль современного джаза, развившийся из би-бопа в середине 50-х гг. XX в. Возник как реакция на академизм и европейскую ориентацию кул- и вест-коуст-джаза. Характерна более жесткая (в сравнении с би-бопом) экспрессивная манера исполнения. От хард-бопа возникли новые

его стилевые формы – фанки и соул.

43. ХИЛЛБИЛЛИ (англ. – *hillbilly*) – народная (сельская) музыка белых жителей Америки (иначе называемая КАНТРИ), откристиализовавшаяся в 20-е гг. XX века.

44. ШАУТИНГ, ШАУТ-СТИЛЬ (англ. *shout* – крик) – особая манера пения, использующая разнообразные приемы речевого интонирования (шепот, стон, крик, фальцет и т.п.). Шаутинг сохранился в культовых церемониях афроамериканского фольклора (балладах, спиричуэлс, блюзах).

45. ЭВЕРГРИН (англ. *evergreen* – вечнозеленый, нестареющий) – мелодии, не теряющие со временем своей популярности.

СЛОВАРЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

- 1) CANTO – пение, мелодия, песня
- 2) CRESCENDO – постепенно увеличивая силу звука
- 3) FORTE – громко, сильно
- 4) FORTISSIMO – очень громко
- 5) PIANO – тихо
- 6) PIANISSIMO – очень тихо
- 7) VOICE – голос
- 8) TUTTI – все голоса, все инструменты
- 9) MEZZO – середина, половина, наполовину
- 10) DIMINUENDO – постепенно ослабляя силу звука
- 11) MENO – меньше, менее
- 12) MENO MOSSO – менее подвижно
- 13) MEZZO FORTE – не очень громко
- 14) MEZZO PIANO – не очень тихо
- 15) ASSAI – весьма, очень
- 16) ASSAI VIVO – очень быстро
- 17) CANTABILE – певуче, напевно
- 18) NON LEGATO – не связно
- 19) RALLENTANDO – замедляя, расширяя
- 20) PIU – более
- 21) PIU MOSSO – более подвижно
- 22) POCO – немного, не очень
- 23) POCO A POCO – постепенно, понемногу, мало-помалу
- 24) A CAPPELLA – пение без сопровождения
- 25) AD LIBITUM – по желанию
- 26) ALLEGRO – быстро, скоро
- 27) ANDANTE- умеренный темп в характере обычного шага
- 28) ADAGIO – медленно, спокойно
- 29) LENTO – медленно, неторопливо
- 30) LARGO – широко, медленно
- 31) MARCATO – выделяя, подчеркивая
- 32) MODERATO – умеренно, сдержанно, средний между *andante* и *allegro*

темп

- 33) PRESTO – быстро
- 34) PRESTISSIMO – в высшей степени быстро
- 35) RUBATO – ритмически свободное исполнение
- 36) SOSTENUTO – сдержанно, выдерживая
- 37) VIVO – живо
- 38) AGITATO – возбужденно, взволнованно
- 39) ANIMATO – воодушевленно
- 40) SUBITO – внезапно, сразу, неожиданно
- 41) SECCO – сухо, отрывисто, резко
- 42) RITENUTO (RIT.) – замедляя
- 43) SIMILE – похоже, как раньше, также
- 44) SENZA TEMPO – не соблюдая указанный темп
- 45) ACCELERANDO – ускоряя
- 46) TENDERLY – нежно, мягко, ласково
- 47) A MEZZA VOICE – вполголоса, неполным голосом
- 48) FAST – сильно, быстро, скоро
- 49) MEDIUM FAST – умеренно быстро
- 50) MEDIUM SLOWLY – довольно медленно
- 51) TWICE AS FAST – вдвое быстрее
- 52) UP BEAT – слабая доля или затакт
- 53) WHIP – в джазе короткое глиссандо, резкий въезд в звук
- 54) SLOW BOUNCE – медленно, с оттяжкой каждой доли
- 55) STRAIGHT – точное воспроизведение ритма с делением долей такта на четное количество частей в отличие от свинговой манеры, при которой ритм приближается к триольному
- 56) STOP TIME – остановка звучания ансамбля или оркестра с последующим на паузах сольным заполнением
- 57) BRIGHT – довольно быстро
- 58) MEDIUM – умеренно
- 59) BOUNCE – умеренно, в среднем темпе
- 60) DOUBLE TIME – в два раза быстрее
- 61) HALF TIME – в два раза медленнее
- 62) LOW DOWN – исполнение медленной музыки с большим напряжением и сдержанным драйвом
- 63) SHAKE – сильное вибрато, верхний мордент
- 64) MOTION – движение
- 65) LOUD – громко, звучно