

Муниципальное образовательное учреждение
ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА «МЕЛ о'К»

УТВЕРЖДАЮ

Директор Т/Ш «МЕЛ о'К» Махонина Е.А.

Программа по дисциплине
"Вокал"

составитель – Махонина Е.А.

Москва
2004 г.

Подготовительная ступень. **(Дети от 3-х до 5-ти лет)**

Музыкальная деятельность ребенка не возможна без развития его музыкальных способностей. Для развития музыкальных способностей детям необходимы определенные знания, которые формируются в процессе познавательной деятельности. Процесс музыкально-познавательной деятельности предполагает наряду с развитием эмоциональной отзывчивости осознанный переход к восприятию музыки. Музыкально-познавательная деятельность способствует накоплению определенного запаса сведений общего и специального характера. Дети узнают, что музыка всегда выражает определенные чувства, мысли, она как бы повествует о чем-то, поэтому она так различна по своему характеру, настроению. Слушая музыкальное произведение, дети узнают, что музыка разговаривает на своем языке, своими средствами выразительности (мелодия, ритм, темповые, регистровые изменения).

В музыкально-познавательной деятельности ученика подготовительной студии особое значение приобретает музыкальная *память*. Музыкальная память – понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти. Музыкальная память – это образы пережитых ранее психологических ситуаций, актуализируемые в процессе музыкального мышления.

Таким образом, условием для успешного запоминания является подбор произведений, где образное содержание находит соответствие с личным опытом ребенка. Музыкальная память основывается на прошлом жизненном опыте ребенка и пережитых жизненных ситуаций, поэтому чем больше пережито ребенком, тем глубже он может понять и осознать музыкальный язык. Успешность исполнения музыкального произведения многом зависит от того, насколько учащийся может прочувствовать, “прожить” образ своего героя. Помимо запоминания литературного текста, развития действия, включаются механизмы музыкальной памяти проявляющиеся в запоминании и воспроизведении музыкальной составляющей сказки.

Развить музыкальное восприятие – это значит научить ребенка 3-х – 5-ти лет переживать чувства и настроения, выражаемые композитором при помощи игры звуков, специальным образом организованных. Для постижения музыкального произведения необходимо иметь достаточный уровень развития специальных музыкальных способностей – слуха, памяти, мышления, воображения. Все они развиваются в процессе целенаправленных занятий.

Варианты репертуара.

1. «Уточки».
2. «Лунные коты».

3. «Веселая песенка».
4. «Жили у бабуся».
5. «Пестрый колпачок».
6. «Репка»
7. «Чудо – сказки».

Первая ступень. **Первый – шестой классы.**

В комплексе учебных дисциплин, призванных формировать профессионала – актера, значительную роль играет класс хорового ансамбля. Это учебно-исполнительский класс, где перед учащимися ставятся творческие задачи, связанные с идейно - художественным содержанием и стилистическими особенностями изучаемого произведения.

В задачи класса хорового ансамбля входят:

1. Воспитание у учащихся чувства ансамбля, умение достигать исполнительского единства с другими участниками коллектива;
2. Овладение навыками как технического, так и исполнительского порядка, необходимыми для полноценной ансамблевой работы;
3. Изучение хоровых и ансамблевых произведений русских и советских композиторов, народно – песенной литературы и лучших образцов зарубежной хоровой музыки различных стилей;
4. Обучение пению а cappella и с сопровождением.

Разнообразный репертуар в классе хорового ансамбля способствует расширению кругозора учащихся и играет существенную роль в его общем и музыкальном развитии.

Одним из важнейших условий хорового пения является постоянное соблюдение чистоты интонационного строя. Это повышает требовательность учащихся к себе, воспитывает в них ответственность перед партнерами, исполнительскую дисциплину и последовательность творческого мышления.

Таким образом, вокально-хоровая работа - это развитие и совершенствование голоса, певческой технологии, исполнительских возможностей, а через них – развитие и

Программа курса.

Критерии академического оперно - концертного пения.

1. Целесообразное использование режимов работы гортани или регистров.

2. Голосообразующий (фонационный) выдох, многократно превышающий по длительности и интенсивности речевой и жизнеобеспечивающий.
3. Певческое вибратто и произвольное управление его параметрами: частотой и амплитудой.
4. Специфическая певческая акустика ротоглоточных полостей, специфическая певческая артикуляция, существенно отличающаяся от речевой.

Гортань

1. Сохранение колебательного процесса голосовых складок (непрерывность фонации) при интонировании интервала на гласном, или на последовательности гласных, или со звонкими и сонорными согласными. Отсутствие «придыхания» между соединяемыми тонами и гласными, принцип «сирены», глиссандо, портаменто, незаметно реализуемого для слушателя.
2. Независимость режима работы гортани (регистра) от высоты тона (произвольное управление регистровой механикой).
3. Независимость режима работы гортани (регистра) от силы тона. Произвольное управление динамикой тона в допустимых физиологических и акустических пределах с сохранением избранного режима работы гортани (регистра).
4. Независимость силы тона от его высоты.
5. Независимость силы тона от его продолжительности.
6. Независимость силы тона от объема и формы гласного.
7. Независимость режима работы гортани (регистра) от объема и формы гласного.
8. Прекращение фонации вдохом.

Рупор

1. Взаимонезависимость движений артикуляционной мускулатуры.
2. Сохранение формы рупора при изменении высоты тона, т.е. при интонировании интервала на гласном. Сохраняются неизменными только наблюдаемые и управляемые компоненты рупора (челюсть, губы, передняя часть языка, лицевая мускулатура). Изменения рупора при изменении высоты тона обязательно происходят на уровне саморегуляции. Эти изменения либо не осознаются, либо осознаются через сопутствующие вибро - , баро - и проприощущения.
3. Установка объема и формы гласного до начала фонации и до произнесения предшествующего согласного.
4. Сохранение объема гласного в момент прекращения фонации. В момент прекращения звука рот не должен закрываться.
5. Независимость формы и объема гласного от продолжительности тона: в течение всей длительности тона гласный должен выдерживаться в одних объеме и форме.
6. Независимость формы и объема гласного от высоты тона на нижнем и среднем участках диапазона.
7. Независимость формы и объема гласного от силы тона: гласный не должен изменяться в процессе крещендо и диминуэндо (имеются в виду наблюдаемые и управляемые компоненты).

8. Сохранение специально найденного оптимального объема гласного при крещендо и диминуэндо на неизменной высоте тона – “филирование”.
9. Сведение к минимуму различных укладов гласных. Минимализация артикуляторных движений с повышением тона. Переход в верхнем участке диапазона к артикуляции на базе нейтрального гласного. Певческий тон существует вне гласных, но ему может быть придана форма того или иного гласного минимальным артикуляционным действием. Певческий гласный, возникающий на базе певческого тона в результате такого минимального действия, фонетически и акустически очень сильно отличается от своего речевого аналога. Это отличие увеличивается с повышением тона. Восприятие семантики вокальной речи происходит по другим законам по сравнению с речью разговорной. Артикуляция гласных разных языков существенно различается в разговорном речевом потоке. В академическом пении гласные практически одинаковы на всех языках.

Вибрато

1. Произвольная управляемость частоты и амплитуды вибрато. Использование этой управляемости для реализации стилистических особенностей вокальной музыки как фактора эмоциональной выразительности певческого тона.
2. Неучастие видимых частей артикуляционной мускулатуры в пульсации вибрато (отсутствие тряски челюсти и/или языка – синхронно с пульсацией вибрато).
3. Сохранение неподвижности видимой части гортани, ее неучастие в пульсации вибрато (отсутствие вертикальных колебаний гортани синхронно с пульсацией вибрато).
4. Интенсивность пульсации внутренней дыхательной мускулатуры как генератора вибрато, достаточная для отражения этой пульсации на нижнем участке брюшной стенки, и/или на боках, и/или в нижней части спины, и/или в промежности (в зависимости от индивидуальных особенностей и интенсивности тона). Этот критерий действует на координационно-тренировочном этапе – обязательно, а далее – индивидуально в зависимости от высоты и интенсивности тона.
5. Независимости частоты и амплитуды вибрато от высоты тона. В верхнем участке диапазона допускается небольшое уменьшение частоты и изменение амплитуды (уменьшение и увеличение), малозаметное для слушателя, но контролируемое исполнителем.
6. Независимость частоты и амплитуды вибрато от продолжительности тона. Равномерные и одинаковые пульсации вибрато от момента атаки тона (или произнесения слога) до снятия тона (или до следующей согласной), т.е. в течение всей длительности тона.
7. Независимость частоты и амплитуды вибрато от объема и формы гласного.
8. Сохранение характеристик вибрато при переходе от гласного на гласный.
9. Сохранение характеристик вибрато при переходе с тона на тон на одном гласном, и со сменой гласных.
10. Независимость характеристик вибрато от предыдущих и последующих согласных.

11. Сохранение характеристик вибрато в процессе изменений метро – ритмической структуры мелодии. Если абсолютная продолжительность тона позволяет возникнуть пульсации вибрато, т.е. вибрато «успевает сработать» – его параметры должны сохраняться независимо от нотного обозначения относительной длительности: четверть, восьмая, шестнадцатая...

Дыхание

1. Короткий бесшумный вдох ртом или одновременно ртом и носом (второе – предпочтительнее).
2. Независимость положения грудной клетки от движений мышц живота. Поднятая и расширенная неподвижная грудная клетка при подвижной стенке живота.
3. Сохранение поднятого и расширенного положения грудной клетки при изменении высоты и силы тона.
4. Реакция низа брюшной стенки на пульсации вибрато.
5. Независимость уровня активности фонационного выдоха от изменений высоты тона (движение мелодии).

Согласные

1. Сохранение силы тона перед произнесением согласного и после его произнесения.
2. Сохранение формы и объема гласного перед...и после...
3. Сохранение характеристик вибрато перед...и после...
4. Сохранение активности фонационного выдоха перед...после...при минимальном времени прерывания выдоха произносительными движениями.
5. Произнесение звонких и сонорных согласных на высоте тона последующего гласного.
6. Сравнимость звонких сонорных согласных по интенсивности звучания с гласными.
7. Сравнимость глухих согласных по затрате дыхательных и артикуляторных усилий со звонкими и сонорными согласными и гласными.

Интервалы и гласные

Спецификой связного «кантиленного» пения в академическом вокальном искусстве является глиссированное, скользящее соединение ступеней в интервалах, отсутствие «придыхания» между ступенями интервалов или гаммы. Этот способ соединения ступеней может быть заметен для слухового внимания аудитории, и тогда воспринимается как «подъезд» (или как «портаменто»), а может быть незаметен; тогда он воспринимается как кантилена. Для освоения этой технологии необходимо длительное время осваивать глиссирующий способ соединения ступеней, постепенно сокращая время глиссирования.

Соединение гласных или переход от одного гласного к другому производится противоположным способом: быстрым и резким. Но для понимания сути этой технологии необходимо принять следующую непривычную идею: певческий тон

существует вне гласного, примерно так же, как вне гласного существует тон любого музыкального инструмента. Но тон, например, трубы, может быть изменен с помощью сурдины и так называемой «квакушки» вплоть до имитации гласного. Примерно в этом суть специфики фонетики академического пения: певческий тон не должен меняться от изменения гласных. Такой способ певческого произношения мы условно назовем «маскировочной артикуляцией». Этот термин обозначает, что певческий тон, который существует вне гласного, определенными точными наблюдаемыми и управляемыми движениями артикуляционной мускулатуры «маскируется» под требуемый гласный. При этом сохраняются все тембральные качества тона.

Разборчивость в академическом пении: произнесение согласных.

Согласные в академическом пении отличаются от гласных, в основном, энергетическими затратами и точной фиксацией момента произнесения во времени развития музыкальной ткани.

Критерий энергетики формулируется как сравнимость дыхательных усилий с усилиями, необходимыми для фонации гласных. Глухие согласные произносятся по этому критерию, а звонкие и сонорные по критерию произнесения на высоте тона последующего гласного.

Критерий технологии академического пения – инструмент самоконтроля и самоанализа в процессе исполнения.

Упомянутые критерии являются словесной моделью, описывающей соотношение стационарных и переходных процессов в пении, различие этих соотношений по сравнению с речью. Критерии описывают динамику, фонетику, дыхание, регистры. Критерии являются рабочим языком общения в процессе обучения пению при оценке эстетических качеств певческого процесса, в отличие от процесса голосообразования.

Роль вокализов в ежедневном тренажном и творческом алгоритме.

Вокализы – способ торможения речевого двигательного стереотипа, создания инерции постоянного акустического объема и инерции фонационного выдоха. Вокализы являются абстрактной моделью реального певческого исполнительского процесса без конкретного поэтического или прозаического текста.

На вокализах происходит тренаж исполнительских навыков связи творческой актерской фантазии, разных сценических самочувствий, действий и отношений с музыкальным текстом вокализов, разными приемами технологии голосообразования, разным темпом – ритмом существования и исполнения; разной динамикой и тембральными красками голоса.

Показатели певческого голосообразования.

1. Целесообразное использование режимов работы гортани или регистров.
2. Голосообразующий (фонационный) выдох, многократно превышающий по длительности и интенсивности речевой и жизнеобеспечивающий.

3. Певческое вибрато и произвольное управление его параметрами: частотой и амплитудой.
4. Специфическая певческая акустика ротоглоточных полостей, специфическая певческая артикуляция, существенно отличающаяся от речевой.

Принципы метода ФМРГ.

1. Биоакустическим фундаментом любых проявлений голосовой активности являются механизмы голосообразования, возникшие в древний период эволюции человека и сохраняющиеся в первые месяцы жизни: *голосовые сигналы доречевой коммуникации (ГСДК)*.
2. Принцип саморегуляции голосообразующей системы: создание оптимальных условий функционирования природной автоматики через точные действия управляемой части голосообразования в качестве пусковых механизмов певческой саморегуляции.
3. Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка певческого голосообразования из последовательности и совокупности, простейших далее неразложимых на сознательном уровне операций.
4. Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, вызывающее оптимизацию деятельности всей системы в направлении биологической целесообразности и энергетической экономичности.
5. Принцип наблюдаемости: визуальной и осязательной.
6. Принцип самоимитации: повторение не чужого звука, воспринимаемого только слухом, а своего, со всем комплексом вокально-телесных ощущений (вибро -, баро - и проприорецепция).
7. Принцип эстетического негавизма: пение нарочито некрасивым голосом с целью переноса внимания с контроля тембра на контроль вибро -, баро -, приорецепции и фонетики.

Ограничения ФМРГ.

1. Принципиальный запрет на использование грудного (не фальцетного) регистра детского и женского голоса выше «Ми – бемоль» («Ре – диез») первой октавы.
2. Вытекает из всей предшествующей информации о фонетике и восприятии гласных в зависимости от высоты тона.
3. Для женского и детского голосов, использующих как основной диапазон первую и вторую октавы в фальцетном режиме, ограничение в фонетике можно сформулировать так: принципиальный запрет на использование речевой формы гласных (чистых гласных) выше «Ми – бемоль» («Ре – диез») второй октавы, переход на маскировочную артикуляцию на базе нейтральных гласных. Попытка преодолеть это ограничение приведет к нецелесообразным изменениям формы ротоглоточного рупора, разрушению акустических защитных механизмов голосообразования (того, что в вокальной педагогике именуется «прикрытием»), и, как следствие, к заболеваниям.
4. Для мужских голосов первое и второе ограничения совпадают, т.к. защитные механизмы фонации, позволяющие мужчинам безнаказанно преодолевать всю

- первую октаву в грудном регистре – это по преимуществу механизмы акустические, а, значит, - фонетические. Для мужского голоса ограничение можно сформулировать так: принципиальный запрет на использование натурального звучания (открытого грудного голоса) и чистых речевых гласных, как основного преимущественного способа пения выше «Си» малой октавы – для баса, «Ре» первой октавы – для баритона, «Фа» первой октавы – для тенора.
5. Оговорка об основном, преимущественном способе пения предусматривает возможность использования натурального звучания на чистом гласном, как эпизодически употребляемое специфическое выразительное средство.

Критерии отбора приемов, программ и упражнений ФМРГ.

Приемы ФМРГ.

1. Речевой или певческий процесс начинается с атаки гласного, либо произнесения согласного. Первый прием заключается в замене этой атаки непривычным неречевым, непевческим движением голосообразующей системы, при котором провоцируется искомый режим работы гортани, или стимулируется фонационный выдох, или вызывается певческое вибрато и организуется рупор. В результате вносятся изменения регулировочный образ.
2. Замена певческой или речевой атаки гласного введением дополнительного режима работы гортани – регистра, располагающегося выше или ниже искомого. При переходе от дополнительного регистра к искомому срабатывает межрегистровый пороговый эффект. Он приносит в искомый регистр свойства и особенности дополнительного, и является условием саморегуляции голосообразующей системы. Меняется регулировочный образ.
3. Отключение какой – либо части управляемой мускулатуры (артикуляционной и внешней дыхательной). Цель: активизация и тренировка не управляемых произвольно (не представленных в сознании непосредственно) компонентов голосообразующей системы, участвующих в выполнении слухового задания. Провоцирование специфических вокально-телесных ощущений, связанных с действием этой мускулатуры. Коррекция регулировочного образа своего голоса введением в него представлений об этих ощущениях.
4. Инспираторная фонация (издавание звука во время вдоха). Цель: поиск режима работы гортани (штро – баса, фальцетного, свисткового) нереализуемого почему - либо обычным способом и другими приемами; осознание специфических вокально-телесных ощущений, вызываемых ею.

План занятия.

1. Элементарное голосовое музицирование.
 - 1.1 Артикуляционная гимнастика
 - 1.2 Интонационно – фонетические упражнения
 - 1.3 Голосовые сигналы доречевой коммуникации
2. Развитие показателей певческого голосообразования.

3. Устранение неравномерности развития голосового аппарата и голосовых функций.
4. Синхронный комплексный тренаж всех мышечных систем, участвующих в голосообразовании. Отслеживание критериев академического пения на отдельных слогах и комбинациях слогов.
5. Фиксация позиционных ступеней, отслеживание энергетического и акустического аспектов «высокой позиции». Отслеживание критериев академического пения в полном объеме.
6. Работа над репертуаром.

1.1 Артикуляционная гимнастика.

1. Покусать кончик языка.
2. Покусывая язык, высовывать его вперед и убирать назад, покусывая всю поверхность.
3. Пожевать язык попеременно левыми и правыми боковыми зубами.
4. Провести языком между губами и зубами, как бы очищая зубы.
5. Проткнуть языком попеременно верхнюю и нижнюю губы, правую и левую щеки.
6. Пощелкать языком, меняя объем рта так, чтобы звуковысотность щелчка менялась (например, игровое задание: разные лошадки по разному щелкают копытами; большие лошадки цокают медленно и низко, а маленькие пони цокают быстро и высоко).
7. Покусать нижнюю губу по все длине. Так же покусать верхнюю губу.
8. Закусить изнутри щеки боковыми зубами.
9. Оттопырить нижнюю губу, придав лицу обиженное выражение.
10. Поднять верхнюю губу, открыв верхние зубы, придав лицу выражение улыбки.
11. Совершать предыдущие два движение попеременно в ускоряющемся темпе.
12. Провести надавливающий и сдвигающий массаж лица от корней волос до шеи собственными пальцами.
13. Провести поколачивающий массаж лица кончиками пальцев так же.
14. Положить указательные пальцы обеих рук на мышцы под глазами и сделать гимнастику для лица, поднимая лицевыми мышцами пальцы как гантели. Повторить это движение попеременно правой и левой стороной.
15. Поставить указательный пальцы на переносицу, сильно наморщить ее, ощутив пальцами движения мышц.
16. Наморщив переносицу (контроль пальцами), включив мышцы под глазами (контроль пальцами) широко открыть глаза.
17. Поставить пальцы на челюстно – височные суставные сочленения и помассировать их, открывая рот.
18. Взять левой рукой правый локоть, согнуть кисть правой руки под прямым углом к предплечью, и на образовавшуюся «полочку» положить подбородок. Выдвинуть подбородок вперед и открыть рот так, чтобы подбородок не отошел от тыльной стороны кисти, а кисть не изменила своего положения. (Подбородок вперед, нос вверх).
19. Соединить предыдущее задание с оттопыриванием нижней губы и подъемом верхней (по очереди и одновременно).

20. Выполнить последовательно в одном движении 16 и 19 задания.

21. Максимально открыв рот, обнажив зубы, наморщив переносицу, включив мышцы под глазами, широко открыв глаза, сделать четыре движения языком взад – вперед при неподвижной челюсти и губах.

1.2. Интонационно – фонетические упражнения.

1. (А)Ш(А)Ш(А)Ш(А)Ш(А) и т.д. в последовательности *ш, с, ф, к, м, н, б, д, г, в, з, ж*.

2. «Страшная сказка»: У, УО, УОЭА, УОЭАЫ, Ы, ЭЫ, ЫЭА, ЫЭАО, ЫЭАОУ.

3. «Вопросы – ответы»

У ^п → у? у ^п → у. У ^п → о? у ^п → о. О ^п → а? о ^п → а.

А ^п → э? а ^п → э. Э ^п → ы? э ^п → ы. Ы ^п → ы? ы ^п → ы.

4. «Канючим»: хххА, хххАО, хххАОУ, хххАЭ, хххАЭЫ, хххАОУ.

5. «Бронтозаврик»:

У!У! ^п → У,
У! ^п → УО,
У! ^п → УОА,
У! ^п → УОАЭ,

У! ^п → УОАЭЫ,
У! ^п → УОАЭЫххх,
Ы!Ы! ^п → Ы,
Ы! ^п → ЫЭ.

У! ^п → УОАЭЫ,
У! ^п → УОАЭЫххх,
Ы!Ы! ^п → Ы,
Ы! ^п → ЫЭ.

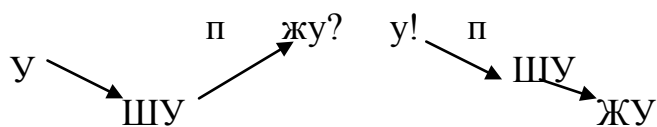
Ы! ^п → ЫЭА,
Ы! ^п → ЫЭАО,
Ы ^п → ЫЭАОУххх.

6. «Вопросы – ответы с согласными»:

У ^п → шу? у! ^п → шу

У - шу	У - шо	У - ша	У - шэ	У - шы
У - су	У - со	У - са	У - сэ	У - сы
У - фу	У - фо	У - фа	У - фэ	У - фы
У - ку	У - ко	У - ка	У - кэ	У - кы
У - ту	У - то	У - та	У - тэ	У - ты
У - пу	У - то	У - па	У - пэ	У - пы

7. «Вопросы – ответы трехсложные»:



У - шу - жу	о	а	Э	ы
с з	У - со - зо	У - фа - ва	У - кэ - гэ	У - ты - ды
ф в				
к г				
т д				
п б	У - по - бо			

8. «Сонорные согласные»:

xxx У - МУ - МУ
 (У) - МУ - МУ
 (р) (У) - МУ - МУ

У- му - му	о	а	э
л л	У- ло - ло	У - на - на	У- рэ - рэ
н н			
р р			

1.3. Голосовые сигналы доречевой коммуникации (ГСДК).

1. «Согреть» руки дыханием.
2. Перевести беззвучный выдох в шипение горлом – «h».
3. «Смех»: на гамме

^ ^ ^ ^ ^
 (A)h(A)h(A)h(A)h(A).

^ ^ ^ ^ ^
 (A)h(A)A(A)h(A)A(A)

4. «Волна»:
 xxxAxxxAxxxAxxx

5. «От шепота до крика»:

раз, два (шепот)	три, четыре (тихий голос)	пять, шесть (средний голос)	семь, восемь (громкий голос)	девять (очень громко)	десять (крикнуть)
---------------------	---------------------------------	--------------------------------	---------------------------------	-----------------------------	----------------------

6. «Крик»:

раз -десять! (А) А! (А) А! (А) А!!!

7. «Крик – вой»:

бесшумный вдох - (А) А!!! $\xrightarrow{\text{п}} \text{у!!!}$

8. «Волна с «воем»:

хххАхххАхххА $\xrightarrow{\text{п}} \text{у!} \xrightarrow{\text{п}} \text{ххх}$

9. «Крик – вой – визг»:

(А)А $\xrightarrow{\text{п}} \text{у} \rightarrow \text{а!}$

10. «Волна с криком чайки»:

хххАхххАхххА $\xrightarrow{\text{п}} \text{у!} \rightarrow \text{а!(А)а!!(А)а!!!}$

2. Развитие показателей певческого голосообразования.

Координация голосообразующих факторов, тренаж мышечных систем, звуковой массаж голосового аппарата, реабилитация голосовой функции.

Двигательные программы в грудном режиме:

1. Имитация звука «Р» вибрацией губ.
2. Штро – бас, порог, грудной режим, расслабление языка.
3. Шепотный звук, пауза, грудной режим, маскировочная артикуляция на базе «А», подъем грудной клетки.
4. Фонетический прием развития вибрато: пульсирующие упражнения.
5. Формирование высокой певческой форманты «У» в грудном режиме с продуванием воздуха через губы, свистящий призыв в голосе.
6. Формирование певческого акустического приспособления – нейтральный гласный.

Двигательные программы с переходом из грудного в фальцетный режим с отслеживанием межрегистрового порогового эффекта (регистрового порога):

1. Вибрация губ: октавы, децимы, дуодецимы.
2. Вибрация губ, гласный «Ы»: октавы, децимы, дуодецимы.
3. Штро – бас, порог, грудной режим, порог, фальцетный режим: интервалы от октавы до секунды между регистрами (режимами) через регистровый порог.
4. Перенос свистящего призвука из грудного в фальцетный режим через регистровый порог: октава.

Двигательные программы в фальцетном режиме:

1. Вибрация губ – 5 шагов.
2. Гласный «У» с продуванием воздуха – 5 шагов.
3. Фонетический прием развития вибрато: пульсирующие упражнения.
4. Дыхательный прием развития вибрато: пульсирующие упражнения.
5. Перенос нейтрального гласного из грудного в фальцетный режим через регистровый порог; интервалы: октава, децима, дуодецима, квинтдецима.

Упражнения специфического воздействия:

1. Механический прием наведения на ощущения пения с вибрато.
2. Активация нижнего участка диапазона фальцетного режима (первая октава) «зубы на зубы».
3. Развитие грудных вибрационных ощущений на нижнем участке фальцетного режима (первая октава) «уточка».

3. Устранение неравномерности развития голосового аппарата и голосовой функции.

Использование нижнего участка предельного физиологического диапазона грудного и фальцетного режимов, использование натурального звучания фальцетного режима до естественных пределов (ми – бемоль второй октавы – для хора, фа – диез второй октавы – в индивидуальной работе).

1. Штро – бас, порог, грудной режим: большая октава, малая октава (диапазон упражнений: ля – бемоль большой октавы – ре – бемоль первой октавы).
2. Штро – бас, порог, грудной режим, фальцетный режим: интервалы от октавы до секунды, фальцетный режим опускается до фа малой октавы.
3. Штро – бас, порог, грудной режим, фальцетный режим: интервал между грудным и фальцетным режимом – кварта, гласный «А» малого объема, боковые части спинки языка у верхних боковых зубов. Диапазон фальцетного режима от ля – бемоль малой октавы до ми – бемоль второй октавы (в хоре) и фа – диез второй октавы (индивидуально). Единое положение артикуляторных органов. Условное название упражнения – «Гладильная доска».
4. Такое же положение на выдержанных тонах си - бемоль первой октавы, си второй октавы, ре – бемоль второй октавы: октава между грудным и фальцетным режимами. Условное название - «Драная кошка».
5. Перевод гласного малого объема в гласный большого объема – нейтральный – через интервалы: секунда, терция, кварта, квинта, секста. Исходное упражнение полностью повторяет предыдущее. К пятой ступени натурального фальцетного

звучания гласного малого объема присоединяется глиссирующий восходящий интервал с одновременным раскрытием рта и движением языка к положению нейтрального гласного.

Удерживание свистящего призвука на фальцетном режиме после октавного восходящего интервала через регистровый порог на расширяющихся восходяще-нисходящих гаммаобразных попевах. Гласный «О». Диапазон вверх не выше соль второй октавы.

Удерживание положения языка на нейтральном гласном после заднеязычного носового сонанта и согласного «Г» в грудном режиме через регистровый порог на октавном интервале и восходяще-нисходящих попевах. Диапазон вверх не выше соль второй октавы.

4. Синхронный комплексный тренаж всех мышечных систем, участвующих в голосообразовании. Отслеживание критериев академического пения на отдельных слогах и комбинациях слогов.

1. Инспираторная фонация.
2. Отслеживание реакции нижнего отдела передней стенки живота на произношении согласного, подъем и удержание грудной клетки на гласном.

5. Фиксация позиционных ступеней, отслеживание энергетического и акустического аспектов «высокой позиции». Отслеживание критериев академического пения в полном объеме.

6. Работа над репертуаром.

1. Работа над интонацией.
2. Работа над звуком.
3. Работа над дикцией.
4. Работа над голосоведением.
5. Работа над дыханием.
6. Работа над строем.
7. Работа над ансамблем.
8. Работа над выразительностью исполнения.

Список рекомендуемых произведений:

A cappella:

1. Русские народные песни:

1. 1.«Со вьюном я хожу».
 - 1.2.«Светит светел месяц».
 - 1.3.«Комара муха любила».
 - 1.4.«В сыром бору тропина».
 - 1.5.«Пойду ль я, выйду ль я».
2. Старинный белорусский кант «Нова рада стала».

3. Д.Бортнянский. «Многая лета».
4. Р.Шуман. «Вечерняя звезда».
5. Из репертуара группы «Битлз»:
 - 5.1. J. Lennon, P. McCartne «Yesterday».
 - 5.2. J. Lennon, P. McCartne «Michelle».
6. Международный студенческий гимн «Гаудеамус».

Произведения с сопровождением:

1. Д.Верди. «Реквием».
2. Д.Верди. Хор народа из оперы «Набукко».
3. Д.Верди. Хор цыган из оперы «Трубадур».
4. Ф.Шуберт. «Ave Maria».
5. И. Брамс. «Данко».
6. И. Штраус. «Персидский марш».
7. Ф.Мендельсон. «Осенняя песня».
8. М.Глинка. «Венецианская ночь».
9. E. Neuman, V. Joung. «When I fall in love» из к/ф «Спящие в Сиэтле».
10. H. Warren, M. Gordon. «Chattanooga choo choo» из к/ф «Серенада солнечной долины».
11. E. John, T. Rice. «Can you feel the love to night» из м/ф «Король – лев»
12. Дж. Бок, Ш.Харник. «Sunrise, sunset» из мюзикла «Скрипач на крыше».
13. Дж.Гершвин. «Как тут усидеть?» из оперы «Порги и Бесс».
14. Негритянский спиричуэлс «Go down, Moses».
15. Украинская народная песня «Гандзя».
16. Украинская народная песня «Дивлюсь я на небо».
17. Л. Денц. «На качелях».
18. Т.Хренников. Песня из музыки к пьесе В.Шекспира «Много шума из ничего».
19. Г.Гладков. «Прощальная песня» из к/ф «Обыкновенное чудо».
20. В.Шаинский «Веселая fuga».
21. В. Шаинский «Багульник».
22. М.Дунаевский. «Ах, этот вечер» из к/ф «Ах, водевиль, водевиль!»
23. Т.Ефимов. «Солнечный дождик».
24. Популярные песни и мелодии.

В программе по каждому курсу и классу также работа над мюзиклами и музыкальными спектаклями («Айболит» К.Чуковского – подготовительная ступень; «Теремок» - 1 класс 1 ступени; «Волшебник Изумрудного города» А.Волкова – 2 класс 1 ступени; «Незнайка» Н.Носова – 3 класс 1 ступени; «Пеппи Длинный Чулок» - 4 класс 1 ступени; «Том Сойер» М.Твена – 5 класс 1 ступени; «Алые паруса» А.Грина - 6 класс 1 ступени).

Вторая ступень. **(Четыре курса).**

Сольное пение.

В последнее время репертуар драматических театров обогатился спектаклями музыкально-драматического жанра, где пение входит в драматургию спектакля и выполняет разнообразные функции. Участие в таких спектаклях требует от актеров умения хорошо петь, свободно переходить от пения к речи, органично соединять пение с речью, движением и танцем. Поэтому вокал в системе обучения актеров занимает одно из ведущих мест. Задачи предмета состоят не только в том, чтобы развить вокальные данные актера, но и научить его использовать пение в качестве действенного средства создания сценического образа.

Далеко не каждый актер имеет вокальные данные, но развитая музыкальность, чувство стиля и жанра, вкус - необходимые качества его творчества.

Задачи дисциплины “Сольное пение”:

- снятие мышечного зажима, мешающего работе над выработкой правильного голосообразования;
- нахождение и освоение наиболее правильного вида певческого дыхания;
- выработка ощущения высокой позиции звука;
- умение пользоваться резонаторами;
- развитие вокального слуха, позволяющего драматическому актеру слышать звучание своего голоса, замечать недостатки в пении и находить правильные пути их исправлению;
- выработка у учащихся вокально-технических навыков, необходимых для развития профессиональных качеств голоса.

Процесс постановки голоса в классе “Сольное пение” является постепенным, длительным и очень кропотливым, требующим систематических занятий и индивидуального подхода к каждому учащемуся.

КРАТКИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ.

Наличие здорового, красивого голоса в первую очередь определяет пригодность поступающего на актерский факультет. Голос актера должен быть звучным, гибким, с достаточно широким диапазоном, а также выносливым в любых условиях сцены и зрительного зала. Все эти качества голоса приобретаются в процессе тренировки. В классе “Сольного пения” выявляют и развивают природные данные, обогащают и улучшают их для профессионального звучания. Это создает такие условия работы голосового аппарата, при которых голос может служить актеру долгие годы.

Драматический актер обязан всю жизнь сохранять, укреплять и развивать свой голос.

Важнейшей задачей по постановке голоса является овладение учащимися певческим дыханием, которое снимает утомление речевого аппарата. Умелое пользование дыханием обогащает голос актера, благотворительно действует на его здоровье. Неумелое пользование дыханием может лишить его речь легкости, яркости, силы, вызвать голосовые заболевания.

Голосообразованию предшествует вдох, который следует брать достаточно глубоко, энергично и бесшумно через рот и нос одновременно. Во время вдоха подготавливается ползуевок, который необходим для певческого звукообразования, так как при нем расширяется полость глотки, увеличивается ее резонаторная способность и, следовательно, возрастает сила звука. Наиболее рациональным типом вдоха принято считать нижнереберный-диафрагматический.

Певческий вдох и выдох разделяются мгновенной паузой - остановкой дыхания, после чего начинается выдох. Мгновенная задержка дыхания перед непосредственным воспроизведением звука является моментом фиксации положения вдоха или, иначе, вдыхательной позицией.

В пении более важным моментом, чем тип вдоха, является характер расходования дыхания или характер выдоха. В пении выдох происходит при тормозящей работе мышц - вдыхателей. Здесь после вдоха мышцы не расслабляются, а сохраняют свое активное состояние на протяжении всей фазы выдоха /сохранение так называемой вдыхательной установки/. Активное состояние мышц вдыхателей тормозит выдох, способствуя экономной подаче дыхания на голосовые связки. Именно такая организация выдоха при пении и является наиболее рациональной.

Для развития певческого дыхания не следует прибегать к изолированным от звука дыхательным упражнениям, так как они малоэффективны, а иногда могут оказаться и вредными. Работа дыхательных мышц во время пения тесно связана с работой гортани и верхних резонаторов. Поэтому певческое дыхание нарабатывается только в процессе фонации. Его качество зависит от согласованной работы дыхательного аппарата с этими органами.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА.

Для наиболее эффективного ведения занятий педагогу сольного пения и концертмейстеру, начиная с первых уроков, необходимо выявить ряд индивидуальных особенностей каждого учащегося:

- вокальные данные;
- музыкальный слух;
- музыкальная память и ритм;
- эмоциональная восприимчивость;
- правильность произношения и четкость дикции.

На основе вышеперечисленных данных следует составлять индивидуальные методические разработки, а также строить всю дальнейшую педагогическую работу по обучению основам сольного пения. Сразу же обратить внимание на четкость слова и правильность произношения.

Совместно с концертмейстером подбирать вокальные произведения, учитывая пожелания учащихся, и, при необходимости, транспонировать их в соответствии с диапазоном певческого голоса. Наиболее целесообразно начинать обучение с разучивания несложных народных песен, романсов и песен из теле- и кинофильмов, мелодическая линия которых проста и напевна, наиболее доступна учащимся.

Работа над расширением диапазона голоса учащихся, используя для этого различные по жанру вокальные произведения и упражнения. Следует уделять внимание совершенствованию дикции в пении, выравниванию вокального звука, совершенствованию тембральной окраски голоса, закреплению навыков певческого дыхания. Необходимо следить за округлостью звука, за чистотой и выразительностью интонации. Повышаются требования к певческо-исполнительским навыкам, к выразительности звуковедения, совершенствованию вокально-технических приемов.

Педагог должен продолжать работу над расширением певческого диапазона учащихся, совершенствовать “округлость” звука, кантиленный стиль пения, уделять повышенное внимание чистоте и выразительности интонации.

В репертуар включаются вокальные произведения, усложненные по своему музыкальному языку и эмоциональности.

Учащийся должен в достаточной степени овладеть певческим дыханием. При исполнении вокальных произведений учащийся должен уметь использовать знания, полученные им на уроках актерского мастерства, танца и ритмики, сценического движения и сценической речи. Движения и жесты учащихся должны органично сливаться с музыкой, быть пластичными, ритмически законченными и подчеркивать сущность исполняемого вокального произведения.

На концерты приглашаются педагоги сольного пения, актерского мастерства, сценической речи и другие.

Цель публичных выступлений:

- проверить освоение учащимися основ вокальной техники, одновременно обращая внимание на музыкальность, отчетливость слова и выразительность исполнения;
- психологически подготовить учащихся к выступлению перед аудиторией;
- выработать артистизм.

РЕПЕРТУАР ДЛЯ ЖЕНСКИХ ГОЛОСОВ.

Абаза В. “Утро туманное”.

Аренский А. “Сад весь в цвету”.

Алябьев А. “Я вижу образ твой”, “Нищая”.

Бакалейников А. “Бубенцы”.

Брамс И. “Данко”, “Колыбельная”.

Булахов П. “Не хочу”, “Не пробуждай воспоминаний”.

Балакирев М. “Обойми, поцелуй”.

Варламов А. “Разочарование”, “Напоминание”, “Горные вершины”.

Глинка М. “Не пой, красавица...” Песня Ильинишны “Ходит ветер у ворот...” из музыки к трагедии Н. Кукольника “Князь Холмский”, “Северная звезда”.

Гурилев А. “Матушка - голубушка”.

Даргомыжский “Лихорадушка”, “Мне грустно”, “Не скажу никому...”, “Я все еще его люблю”.

Дюбюк А. “Не брани меня, родная”.

Кюн Ц. “Царскосельская статуя”.

Моцарт В. “Тоска по весне”, ария Барбарини “Уронила, потеряла” из оперы “Свадьба Фигаро”.

Петров А. “На кургане”.

Перголези Дж. “Если любишь...”.

Фомин Б. “Только раз”.

Шишкин Н. “Слушайте, если хотите...”.

Эшпай А. “Песня обиве”.

РЕПЕРТУАР ДЛЯ МУЖСКИХ ГОЛОСОВ.

Алябьев А. “Два ворона”, “Увы, зачем она блистает”.

Абаза В. “Утро туманное”.

Булахов П. “Не пробуждай воспоминаний”, “Гори, гори, моя звезда”, “Я помню вечер”.

Варламов А. “На заре ты ее не буди”, “Вдоль по улице метелица метет...”

Гладюв Г. Вступительная песня из спектакля “Собака на сене”.

Глинка М. “Ты соловушка, умолкни”, “Северная звезда”, “Попутная”.

Григ Э. “Нежна, бела...”, “Старая мать”.

Гурилев А. “Улетела пташечка...”, “И скучно, и грустно”.

Дунаевский И. “Песенка о капитане”, “Как много девушек хороших”.

Листов К. “В землянке”.

Мокроусов Б. “Одинокая гармонь”.

Моцарт В. Ария Мазетто “Все понятно” из оперы “Дон Жуан”.

Шереметев Б. “Я вас любил”.

Народные песни.

Итальянские песни: “Тиритомба”, “Санта Лючия”.

Русские песни: “Степь да степь кругом”, “Ой полна, полна коробушка”, “Среди долины равные”, “Родина”, “Ах ты душечка”.

Третья - практическая ступень.

(Два года)

Данная ступень является для учащихся выпускной. Если раньше занятия по вокалу были, в основном, групповыми, то теперь педагог ведет индивидуальную работу с каждым учащимся. Данная работа направлена на подбор и подготовку материала для поступления в институт.

При выборе вокальных произведений на заключительный экзамен следует обратить особое внимание на тематику произведений.

Для проверки и закрепления приобретенных знаний учащимся необходимы выступления на концертах.

На 3 ступени педагог помогает учащимся, проявившим способности в вокальном исполнении, подготовить программы для концертов и тематических вечеров по художественному слову, систематически проверяет самостоятельную тренировку дыхания, голоса и дикции.

В течении 3 ступени обучения педагоги по вокалу присутствуют на занятиях по актерскому мастерству и дают консультации по работе над текстом в курсовых спектаклях.

По результатам итоговой аттестации по окончании театральной школы учащиеся получают СВИДЕТЕЛЬСТВО.

После окончания каждой ступени обучения, учащимся при необходимости выдается справка о прослушивании часов по данным дисциплинам.

Программа по вокалу призвана дать ряд теоретических знаний, без которых невозможно осмысленное владение голосом.

Перед педагогом стоит проблема организации и проведения специальных вокальных упражнений на наблюдение певческого режима и гигиены голоса.

Большую роль играет личность самого певца, а также его внешний вид, поведение на сцене, выражение лица, мимика, жесты. От этого в огромной мере зависит его успех.

Педагог должен убедить учащегося в том, что между классической и современной эстрадной вокальной школами не может существовать принципиальных методологических противоречий, так как сама природа голоса остается неизменной.

Воспитание певческих навыков предполагает решение следующих задач: развитие певческого дыхания, дикции, звукообразования, расширение диапазона голоса, чистоты интонирования; гармоническое развитие всех сторон музыкального слуха (звуковысотного, ритмического, тембрового, гармонического, динамического); формирование музыкально - эстетических потребностей, вкуса.

Учащиеся, заниматься сольным пением, должны уяснить, что пение - это сложный процесс, в котором участвует не только голосовой аппарат, но и слух, и дыхательные органы, нервная система, мышечный аппарат.

Звучание голоса осуществляется при соединении гортани, дыхательной системы и резонаторов. Оценивая пение учащегося педагог учитывает работу дыхательных органов, мышечной опоры, акустическую форму надгортанного пространства, органов артикуляции.

Прочее овладение вокальной техникой, то есть приобретение умения сознательно руководить процессом фонации в зависимости от вокально - технических и художественных требований музыкального произведения, называется постановкой голоса.

Поставленный голос отличается силой звучания, чистотой звуковысотного диапазона, богатством тембровых красок, культурой звукообразования; певец меньше утомляется, становится более выносливым. Певец с поставленным голосом способен при минимальных затратах создавать максимальный акустический эффект. Для этого он должен найти для себя оптимальный рабочий режим, научиться координировать (под контролем слуха) мышечные и резонаторные ощущения. Сохранение певцом этих ощущений при исполнении вокальных произведений и создает впечатление устойчивости звука, "полетности" и звонкости.

В задачу формирования певческих голосов входит умелое развитие у них головного и грудного регистров. В работе над регистрами следует избегать таких дефектов звукообразования, как горловой форсированный звук, носовой призывок.

Учащиеся должны иметь четкое представление о типах певческих голосов. По своей природе певческие голоса могут быть и смешанные (например, лирико - драматическое сопрано). Чем тоньше дифференцирует певец свои резонаторные ощущения, тем эффективнее будет процесс становления определенного типа певческого голоса - гарантия его сохранения от травмирования при пении в произвольном диапазоне.

Выработка вокальной техники во многом зависит от артикуляции и дикции. Вокальная дикция предполагает четкое выразительное произношение слов в процессе пения и является одним из важнейших выразительных средств. Вокальная дикция определяется гибкостью и подвижностью артикуляционного аппарата.

Учащийся должен знать, что существует различие между разговорной речью и вокальной. Она заключается в том, что первая формируется в большей степени передней частью ротовой полости, а вторая - глубинной частью мягкого нёба, глотки, зева. Нарушение в артикуляционном аппарате становится иногда причиной, препятствующей выработке автоматизма певческих навыков.

С дикцией и артикуляцией теснейшим образом связано певческое звукообразование. Основой его является свободный, объемный звук. Важную роль в звукообразовании играет положение губ, языка, степень раскрытия рта, а также соблюдение правильного певческого дыхания.

В основе вокального звука лежат вокальные гласные, которые обеспечивают непрерывность звучания певческого тона, остающегося неизменным и на произношении гласных и согласных звуков, а также их комбинаций. В связи с этим в пении все гласные звуки должны быть протяжными; согласные же наоборот - активными, краткими. Мелодическая непрерывность и певучесть достигается тем, что согласные произносятся быстро и присоединяются к последующим гласным.

Процесс развития певческого голоса непосредственно связан с дыханием, которое определяет силу и длительность звука, качество звукообразования, тембровые краски.

Очень важно привить учащемуся навыки правильного дыхания:

1. Вдох делается через нос - бесшумно.
2. Выдох идет равномерно до окончания музыкальной фразы.

Навыки певческого дыхания развиваются постепенно, но с самого начала курса учащийся должен знать следующие правила:

1. Не набирать слишком много воздуха, так как при его излишнем запасе трудно хорошо организовать отдачу звука и его плавное голосоведение.
2. Не начинать звукообразование без достаточной дыхательной поддержки.
3. После умеренно глубокого вдоха следует сделать его задержку, в противном случае расходуется много воздуха и звук теряет свою силу и упругость.
4. Распределение дыхания должно быть равномерным до конца фразы.
5. По окончании фразы излишек воздуха выдохнуть, прежде чем начинать новый вдох.
6. Умение анализировать свои дыхательные ощущения, а по ним контролировать звукообразование.

Вокально - технические навыки в совокупности являются средством художественной выразительности, поскольку помогают будущему актеру воплотить авторский замысел, передать художественное содержание вокального произведения. Вырабатываются они с помощью определенных упражнений и закрепляются в процессе работы над вокальными произведениями.

Каждый певческий навык формируется путем выполнения специальных упражнений. Однако нельзя строить вокальную работу только как работу только по приобретению отдельных навыков, поскольку при этом не будет необходимой связи и координации с другими навыками. В тоже время невозможно учиться всему одновременно, не закрепляя отдельные пройденные элементы.

Методические требования.

Работа по формированию вокальных навыков ведется по следующим методическим требованиям:

1. Развитие слуха, слухового контроля, умение оценить правильность выполнения каждого вокально - технического задания.
2. Исполнение упражнений без сопровождения, что способствует воспитанию вокального слуха и выработке чистоты интонирования.
3. Связь вокальных упражнений с музыкальной грамотой, которая обеспечивается пением простейших упражнений по нотам.

Работа по формированию певческих навыков проводится комплексно. Например, при отработке четкой дикции одновременно уделяется внимание и чистоте интонирования, певческому дыханию.

Постепенно усложняются способы исполнения, техника, выразительные средства.

Упражнения и распевки подбираются индивидуально для каждого учащегося, посильные (удобные) ему по диапазону.

Основы техники безопасности.

Успех каждого занятия зависит от физического здоровья учащегося, а также от соблюдения им определенных правил в работе. В связи с этим необходимо рассказывать о гигиене певческого голоса.

Для сохранения голосового аппарата в здоровом (рабочем) состоянии, необходимо придерживаться определенных правил.

1. После занятия необходимо некоторое время выждать в помещении, не выходить сразу на холодный воздух.
2. На улице рекомендуется дышать через нос, громко не разговаривать и не петь.
3. Следует оберегать дыхательные пути от вредных и резких запахов (дым, краска).
4. Учащиеся должны знать о причинах запрета на курение, а также на употребление накануне (или непосредственно перед занятием) алкогольных напитков.

Варианты репертуара:

	Композитор	Произведение
1	Шопен	"Жених"
2	Т.Хренников	Баллада Мендоса и песня Доротеи о цветах из оперы "Доротея", "Давным - давно" из к/ф "Гусарская баллада"
3	Словацкая народная песня	"Что ж ты не шел"
4	А.Петров	"У природы нет плохой погоды", "В моей душе покоя нет" из к/ф "Служебный роман"
5	И.Гурилев	"Сарафанчик", "Отвернитесь, не глядите", "Отгадай, моя родная", "Право, маменьке скажу", "Сердце - игрушка"

6	Французская народная песня	"Птички"
7	Лученко	"Майский вальс"
8	Даргомыжский	"Юноша и дева"
9	Гуно	"Баркаролла"
10	Рахманинов	"Полюбила я на печаль свою"
11	Брамс	"Девичья песня"
12	Баснер	Романс из к/ф "Дни Турбиных"
13	Английская народная песня	"Помнишь ли ты"
14	Моцарт	"Маленькая пряжа"
15	Векерлен	"Мама, что такое любовь", "Ах, зачем я не лужайка", "Менуэт"
16	В.Высоцкий	"Прощание", "Еще не вечер", "Песня о друге"
17	Дубравин	"Песенка про Емелю"
18	Шаинский	"Облака"
19	Русские народные песни	"Мы на лодочке катались", "Горница", "Ах, Самара - городок", "Живет моя отрада"
20	Крылатов	"Лесной олень"
21	Потемкин	"Наш сосед"
22	Визбор	"Ты у меня одна"
23	Фельдман	"Огромное небо"
24	А.Пахмутова	"Горячий снег"
25	Яковлев	"Эллегия"
26	Алябьев	"И я выйду ль на крылечко"
27	Э.Григ	"Песня Сольвейг"
28	Рахманинов	"Сон"
29	Шопен	"Желание"
30	Украинская народная песня	"Дождик"
31	Фиготин	"Колыбельная"
32	Русские народные песни	"Чернобровый, черноокий", "Ванечка, приходи", "Матушка, что во поле пыльно", "Выйду на улицу", "Ноченька", "Черный ворон"
33	Э.Пиоф	"Гимн любви"
34	Шуман	"В сияньи теплых майских дней", "Вы злые, злые песни"
35	Тухманов	"Школьный вальс", "В доме моем", "Напрасные слова"

36	Даргомыжский	"Я вас любил", "Мельник"
37	Т.Хренников	"Московские окна"
38	Гендель	"Dignare"
39	Финская народная песня	"Роза в долине"
40	Маглуков	"Возьми меня с собой"
41	Лоу	Песня Элизы из к/ф "Моя прекрасная Леди"
42	Каччини	"Ave Maria"
43	Зацепин	"Песенка про медведей" из к/ф "Кавказская пленница", "До свиданья, лето", "Уходишь ты", "Прощай"
44	Моцарт	"Госка по весне", речетатив и ария Сюзанны из оперы "Свадьба Фигаро"
45	Матусовский	"Не ищите ландышей", Ария Церцеллины из оперы "Дон Жуан"
46	Булахов	"Нет, не люблю я вас", "Гори, гори, моя звезда"
47	Глинка	"В крови горит огонь желанья"
48	Минкин	"Мой милый, если б не было войны"
49	П.Чайковский	"Ни слова, о друг мой", "Нет, не любила я", "Pimpinella", "Детская песенка"
50	М.Дунаевский	"Молчанье", Ариозо Тони из оперетты "Белая акация", песенка Пепитты из оперетты "Вольный ветер", "Весна"
51	Федоров	"Прости меня"
52	Ю.Антонов	"Снегири"
53	Векерлен	"Предостережение", "В лес одна уж не пойду"
54	Сурин	"Нет, нет, не хочу"
55	Блантер	"Лучше нету того цвету"
56	А.Пахмутова	"Нежность"
57	Свиридов	"Метель"
58	Шварц	Романс Книгиной из к/ф "Необычайное пари", "В нашем старом саду" из к/ф "Последняя жертва"
59	Мокроусов	"Одинокая гармонь"
60	Б.Окуджава	"Виноградная косточка", "Надежды маленький оркестрик", "Пожелание друзьям"
61	Янг	"Это любовь"

62	Колмановский	"Моя тайна"
63	Розенбаум	"Вальс - бостон"
64	Бах – Гуно	"Ave Maria"
65	Легар	Ария Джудитты из оперетты "Джудитта"
66	Птичкин	"Песня женщины"
67	Петров	"А напоследок я скажу" из к/ф "Жестокий романс"
68	Жураковский	"Утро туманное"
69	Роджерс	"Falling in love"
70	Лекуон	"Сибоней"
71	Иванова	"Мой милый, что тебе я сделала"
72	Чичков	"Вот оно, глупое счастье"
73	Бонаволонта	"Звезды Неаполя"
74	Дебюсси	"Чудесный вечер"
75	Молчанов	Ария Женьки из оперы "А зори здесь тихие"
76	Черепнин	"Они любили друг друга"
77	Скарлатти	"O cessate di piagarmi"
78	Вертинский	"Ваши пальцы пахнут ладаном"
79	Черепнин	"Осеннее"
80	Фрадкин	"Всегд и снова", "На тот большак"
81	И.Николаев	"Четыре черненьких чертенка"
82	Новиков	"Эх, дороги"
83	Мартынов	"Лебединая верность"
84	Афанасьев	"Гляжу в озера синие"
85	Полонский	"Мой костер в тумане светит"
86	Дюбюк	"Улица"
87	Фельдман	Не гони лошадей"
88	Бачурин	"Дерева"
89	Петров	"Я шагаю по Москве", "Под лаской плюшевого пледа" из к/ф "Жестокий романс"
90	Баснер	"На безымянной высоте"
91	Мурадели	"Не грусти"
92	Юрьев	"Динь - динь - динь"
93	Р.Паулс	"Листья желтые"
94	Азоров	"Карусель"
95	Рахманинов	"Сон"

Дуэты.

1	Стрельников	Дуэт из оперы "Холопка"
2	А.Рыбников	"Ты меня на рассвете разбудишь" из рок - оперы "Юнона и "Авось"
3	Оффенбах	Баркаролла из оперы "Сказки Гофмана"
4	Гурилев	"Радость - душечка"
	Русские народные песни в	"Белолица - круглолица",

	обработке Двожака	"Цвели - цвели цветики", "Утушка луговая"
5	Гаврилин	Цикл "Вечерок"
6	П.Чайковский	Дуэт Прилепы и Миловзора, дуэт Лизы и Полины из оперы "Пиковая дама", "Слезы", "Рассвет"
6	Даргомыжский	"Ванька - Ганька"
7	Перголези	"Stabat Mater"
8	Русские народные песни	"Миленький ты мой", "Во деревне то было, в Ольховке"
9	Птичкин	"Эхо любви"
10	Цфасман	"Неудачное свидание"
11	Г.Виеццоло	"Куда ты спешишь, Нинетта"

Джазовое пение

1	Г.Вебер	Арии и дуэты из рок - оперы "Иисус Христос - суперзвезда"
2	Херман	"Хэлло, Долли"
3	Портер	"Я люблю Париж" из мюзикла "Канкан"
4	Ромберг	"Где ты, любовь моя"
5	Гершвин	"Любимый мой"
6	Н.Бродски	"Кумир мой"
7	Вайль	"Шепни мне о любви"
8	Гершвин	Из мюзикла "Порги и Бесс"
9	Л.Армстронг	Любые произведения

Критерии оценки за все годы обучения (индивидуально для каждого учащегося)

"отлично" - отличное знание текста исполняемых произведений, умение пользоваться регистрами (разрабатываются во время распевок), правильное звукоизвлечение, сосредоточенность на вокальном звукообразовании, яркость исполнения, актерское прочтение вещи, активная творческая работа во время

"хорошо" - знание текста исполняемых произведений, правильное звукоизвлечение, сосредоточенность на вокальном звукообразовании.

"удовлетворительно" - плохое знание текста исполняемых произведений,

Учащиеся должны знать и уметь:

1. Доносить до слушателя характер исполняемого произведения, его смысловое содержания.
2. Соединять вокал, речь и пластику с актерским мастерством, работая в жанре театра - мюзикла.
3. Уметь работать в ансамбле.
4. Исполнять произведения различного характера (классические, народные, эстрадные, джазовые), не только на русском, но и иностранных языках.

Используемая литература.

Джаз и эстрадные композиции. Под ред А. Полонского. М., Музыка, 1980.

Дмитриев Л. Голосообразование у певцов. - М.: Музгиз, 1962.

Дмитриев Л. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1968.

Емельянов В. Развитие голоса. - СПб., 2000.

Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца. - Л., Музыка, 1977.

Морозов В. Вокальный слух и голос. - М.-Л., 1965.

Морозов В. Тайны вокальной речи. - Л., Наука. 1967.

Назаренко И. Искусство пения. 3 изд. - М., 1972.

Юссон Р. Певческий голос. - М.: Музыка, 1974.