

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Бычкова Н. В.

28.06.2024 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Кузьминич Т. В.

28.06.2024 г.

ВОКАЛ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальности
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады
(профилизация: Пение)*

Составители:

Скориков Н. Н., Народный артист Беларуси, профессор кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»;

Лашук Н. Н., преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета факультета искусств
протокол № 10 от 28.06.2024 г.

УДК 784(075.8)
ББК 85.314я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра народно-инструментальной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 10 от 31.05.2024);

Никита А. И., генеральный директор учреждения образования «Белорусская государственная орден Трудового Красного Знамени филармония».

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой художественного творчества и продюсерства
(протокол № 10 от 31.05.2024)

В66 Скорилов, Н. Н. Вокал : учеб.-метод. комплекс для обучающихся специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады (профилизация: Пение) [Электронный ресурс] / Сост. Н. Н. Скорилов, Н. Н. Лашук. – Электрон. дан. (0,5 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2025. – 120 с.

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в РУП «Центр цифрового развития» 1182440256 от 30.10.2024 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Вокал».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-481-5

О Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2025

Введение

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Вокал» предназначен для учебно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады. Профилизация: Пение и разработан на основе учебной программы, приведенной во вспомогательном разделе данной работы. Он ориентирован на оказание методической помощи студентам в освоении теоретических и практических знаний в области вокального искусства и вокального исполнительства. Материал в учебно-методическом комплексе составлен с опорой на междисциплинарные связи с учебными дисциплинами, такими как «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Сольфеджио», «Методика работы с вокальным ансамблем», «Мастерство актера», «Сценическая речь», «Голосо-речевой тренинг», «Сценическое движение», «Постановка вокального номера» и др.

Основной формой организации обучения вокалу являются индивидуальные практические занятия и самостоятельную работу студентов вне рамок учебного процесса (мастер-классы, концерты, фестивали, конкурсы, работа в звукозаписывающей студии).

Цель учебно-методического комплекса – оказание методической помощи в освоении основных принципов эстрадного исполнительства на основе различных стилей и направлений эстрадной вокальной культуры.

Задачи:

- оказание методической помощи студентам в процессе подготовки к учебным занятиям, а также к прохождению аттестации по учебной дисциплине «Вокал»;
- освоение дисциплины и умения самостоятельно осваивать учебный материал;
- приобретение навыков формирования музыкального репертуара;

– комплексное развитие вокальной техники и исполнительского мастерства, соответствующих современным требованиям эстрадного исполнительского искусства;

– изучение стилистики исполняемых музыкальных произведений и умения применить соответствующие вокальные приемы и средства выразительности;

– развитие творческой индивидуальности студентов.

Материал в учебно-методическом комплексе составлен с учетом особенностей профилизации специальности «Музыкальное искусство эстрады».

Структура УМК представлена следующими разделами:

1. Пояснительная записка, в которой обозначены цели и задачи учебно-методического комплекса, особенности структурирования учебного материала.

2. Теоретический раздел, в котором представлены материалы по вокально-исполнительской технике, композиционно-драматургические особенности в вокальных и вокально-театральных жанрах, а также в разделе есть трактовки понятий и терминов.

3. Практический раздел, содержит методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов, требования к техническому обеспечению дисциплины и технике безопасности при работе с аппаратурой, примерный перечень произведений для учебного репертуара.

4. Раздел контроля знаний, в котором приводятся примерные требования к зачетам и экзаменам, а также критерии оценивания результатов учебной деятельности студентов.

5. Вспомогательный раздел с учебной программой дисциплины и списками основной и дополнительной литературы, глоссарием.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Конспект лекций

Понятие «Вокал».

Техническое обеспечение учебной дисциплины

Понятие «вокал», «пение», «постановка голоса». Вокал – это вид музыкального исполнительства, которое основывается на искусстве владения голосом. Также это умение передать содержание музыкального произведения с помощью выразительных способов владением певческим голосом.

Пение – исполнение музыки голосом. Происхождение пения объясняют со стремлением человека выразить свое настроение в звуках голоса. Со временем пение стало предметом особого искусства. Слова и речь приобретают в пении особое значение. Для пения, как искусства, необходимы правильная, натуральная постановка голоса и техническое вокальное развитие. Главными вокальными формами являются речитатив, ариозное пение, песня, романс, ария, оперная сцена. Выделяют следующие виды пения: сольное, ансамблевое (дуэты, трио, квартеты и т.д.), хоровое. Жанры пения – оперное (классическое, академическое), камерное, эстрадное, народное пение.

Постановка голоса – это специальное обучение, тренинг голоса для профессиональной работы. В зависимости от сферы деятельности – у певцов, дикторов, преподавателей, лекторов – с помощью постановки голоса вырабатываются правильные навыки и качества – певческие, голосовые, речевые. Постановка голоса подразумевает работу над голосом по улучшению его качеств, выработка навыков для управления голосом. Постановка голоса – это процесс взаимосвязанного воспитания слуховых и мышечных навыков вокалиста, выработка хороших певческих привычек. При обучении пению органы голосового аппарата специально приспособляются к выполнению певческих задач.

Для преподавания дисциплины «Вокал» в современном образовательном процессе необходимо иметь хорошую материально-техническую базу, которая отвечает техническим требованиям.

Необходимо иметь компьютерное оборудование с соответствующим программным обеспечением, позволяющим как прослушивать, так и просматривать образцы вокального исполнения, производить аудиозаписи, проигрывать фонограммы «-1», а также записывать, просматривать и анализировать концертные программы студентов;

– наличие микрофонов: шнуровые и радиомикрофоны (предпочтительнее в концертных выступлениях для свободы сценического движения и воплощения художественного замысла сочинения). Количество микрофонов должно соответствовать числу вокалистов в ансамбле;

– наличие микшерного пульта для смешивания сигнала нескольких микрофонов, частотной коррекции сигналов, баланса звучащих голосов, динамической и акустической обработки звука;

– наличие усилителей мощности, акустических систем (порталы и мониторные колонки);

– фортепиано для индивидуальных занятий, гармонической поддержки при работе над вокальными упражнениями, работы над произведениями, а также в качестве инструментального сопровождения.

Обязательным условием при работе с техническим оборудованием является техника безопасности и соблюдения правил работы с звуковой аппаратурой. Следует соблюдать технику безопасности при работе с оборудованием. Необходимо проверить состояние вилок и розеток всех удлинителей и устройств, поскольку чаще всего именно рядом с ними или в них происходит нарушение контакта или изоляции. Для полного спокойствия необходимо выключать общее питание. Аппаратуру рекомендуется размещать подальше от батарей отопления не только для обеспечения нормального температурного режима для её работы, но и как необходимая мера электробезопасности. При

обнаружении каких-либо неполадок в работе звуко-технического оборудования необходимо прекратить работу, обесточить оборудование и сообщить об этом непосредственному руководителю для организации ремонта.

ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ТЕХНИКА

Базовые принципы голосообразования

Голосовой аппарат – совокупность органов, участвующих в голосообразовании. В состав входят: ротовая и носовая полости с придаточными полостями, глотка, гортань с голосовыми складками, трахея, бронхи, легкие, грудная клетка с дыхательными мышцами и диафрагмой, мышцы брюшной полости, нервная система: соответствующие нервные центры головного мозга с двигательными и чувствительными нервами, соединяющими эти центры со всеми указанными органами, т.к. работу органов голосообразования нельзя рассматривать вне связи с центральной нервной системой, которая организует их функции в единый процесс, являющийся сложнейшим психофизическим актом. Основными резонаторами в голосе человека являются глотка, ротовая и носовая полости и трахея. Голосовой аппарат – работа трёх основных частей: легких с системой вдыхательных и выдыхательных резонаторов и излучателей звука.

Голос – это совокупность разнообразных по своим характеристикам звуков, возникающих в результате колебания эластичных голосовых складок.

Высота звука – субъективное восприятие органом слуха частоты колебательных движений. Качество высоты звука зависит от частоты колебательных движений голосовых складок в 1 секунду. Сколько смыканий и размыканий осуществляют они в процессе своих колебаний и сколько порций сгущённого подкладочного воздуха пропустят, такова будет и частота рождённого звука, т.е. высота тона. От *изменений высоты основного тона* зависит выразительность речи.

Сила голоса определяется интенсивностью амплитуды колебаний голосовых складок и измеряются в децибелах. Чем больше *амплитуда колебатель-*

ных движений, тем сильнее звучит голос. Сила голоса находится в прямой *зависимости от подкладочного давления воздуха, выдыхаемого из лёгких*. При нарушении определённых координационных взаимоотношений между натяжением голосовых складок и воздушным давлением голос может потерять силу, звучность и изменить тембр.

Тембр (окраска звука) является существенной характеристикой качества голоса. Он отражает акустический состав сложных звуков и зависит *от частоты и силы колебаний*. Все звуки речи сложные. Они состоят из *основного тона, определяющего высоту, и многочисленных обертонов более высокой чем основной тон, частоты*. Возникновение обертонов связано с тем, что голосовые складки колеблются не только своей длиной, воспроизводя основной тон, но и отдельными частями. Эти частичные тоны дают общую форму колебания, которая и определяет тембр.

Резонанс – резкое возрастание амплитуды колебаний, возникающее при совпадении частоты колебаний внешней силы с частотой собственных колебаний системы. Выделяют два основных резонатора – *головной и грудной*.

Под головным (или верхним) понимаются полости, расположенные выше нёбного свода, в лицевой части головы. При использовании этого резонатора голос приобретает яркий полётный характер, а у говорящего происходит ощущение, что звук проходит через лицевые кости черепа.

При грудном резонировании ясно ощущается вибрация грудной клетки. Резонатором здесь могут быть единственные воздушные полости – трахея и крупные бронхи. Тембр голоса при этом «мягкий». Хороший, полноценный голос одновременно озвучивает головной и грудной резонаторы.

Оптимальные условия для функции голосового аппарата появляются при создании в надскладочных полостях (надставной трубке) определённого сопротивления порциям подскладочного воздуха, который проходит сквозь колеблющиеся голосовые складки.

Большое значение имеет для голоса способ его подачи, так называемая *атака звука*. Принято различать *три типа голосоподачи* (т.е. начало вокализации):

1. Сначала идёт лёгкий выдох, затем смыкаются и начинают колебаться голосовые складки. Голос звучит после лёгкого шума. Такой способ считается *придыхательной атакой*;

2. Момент смыкания голосовых складок и начало выдоха совпадают. Это *мягкая атака звуков*;

3. Сначала смыкаются складки, а затем осуществляется выдох, приводя их в колебания. Этот тип называется *твёрдой атакой*.

Современный эстрадный вокал использует в основном полуприкрытую манеру вокала. При полуприкрытом пении положение губ близко к разговорному, но с приподнятым мягким небом. При таком пении увеличивается объем ротоглоточной полости и достигается диапазон в полторы октавы голоса уже не в чистом грудном, а в смешанном звучании. При этом заметно увеличивается амплитуда вибрато голоса вокалиста, голос перестает быть прямым, тембр становится «насыщеннее», красочнее и эмоциональнее. Но в верхнем регистре при насыщенном звучании появляется дребезжащий тембр, «барашек» – сигнал о напряженности голосовых связок.

Таким образом, обучение эстраднему пению связано с перестройкой работы голосового аппарата с речевой функции на певческую.

Рассмотрим особенности вокально-исполнительской техники разной музыки.

Основы вокально-исполнительской техники академической вокальной музыки: резонансная техника звукоизвлечения, ощущение маски, формирование высокой певческой позиции, ощущение опоры, мягкая атака, регистровая сглаженность голоса, владение штриховым звукоизвлечением, четкая артикуляция, сила звука, «полетность» звука, направленность звука, сглаживание разнокачественных гласных, устойчивое вибрато.

Особенности вокально-исполнительской техники народной музыки.

Славянская народная манера: эстетика открытого звука, речевая манера голосообразования, вибрато как следствие естественного колебания голосового аппарата в процессе речепения, речевая артикуляция, резкое разделение регистров (чаще однорегистровое пение в пределах октавы), пение на местном наречии. Всеобщие компоненты вокального искусства, необходимые при обучении народному пению: певческое дыхание, высокая певческая позиция, округление звука, единая манера звукообразования, подвижность артикуляционного аппарата, мягкая атака звука, кантиленное звуковедение.

Основы голососбережения и гигиены голоса

Голос – это дар, который даётся человеку от рождения природой. Женский голос – звучит на целую октаву выше от мужского голоса, а голосовые связки, способны воспроизводить звук в диапазоне трёх октав. Мужской голос имеет свои отличительные особенности в анатомическом строении в отличие от женского голоса. Кроме, основных голосовых связок, у мужчин есть ещё и так называемы «ложные связки» при помощи которых мужской голос может петь «фальцетом» в верхних октавах. Для любого типа голоса существуют индивидуальные и общие требования по гигиене голоса.

Чтобы такой хрупкий инструмент как голос служил долгие годы, чтобы был всегда в надлежащем певческом состоянии, необходимо помнить, что для поддержания его работоспособности требуются систематические занятия с профессионалом, а также рациональность построения своей жизни и творческой работы. Жизнь вокалиста, должна протекать размеренно, без сильных физических нагрузок и психологических потрясений. Важен полноценный отдых и обязателен хороший сон продолжительностью в 7-8 часов. Так же, безусловно, для вокалиста одним из важнейших пунктов гигиены голоса является полноценное питание. Но во избежание раздражения слизистой полости рта и глотки необходимо с осторожностью употреблять или лучше вообще исклю-

чить из рациона острые, излишние горячие, также холодные блюда и напитки. Помимо этого, необходимо воздерживаться от вредных привычек, таких как курение и алкоголь, так как именно они наносят серьезный вред голосовым связкам.

В процессе пения на сцене у начинающих исполнителей возможно из-за повышенного волнения появляется сухость во рту, першение и даже кашель. Что бы избежать этого неприятного явления, в паузах рекомендую несколько раз прикусить кончик языка. Эта процедура вызывает слюноотделение и таким образом можно избежать сухости. Основным требованием к голосовому режиму остаётся умеренная нагрузка на связки, что означает не петь форсированным звуком. У подростков чётко отслеживать прохождение мутационного периода. Немаловажным элементом для поддержания голосовых связок в рабочем состоянии, регулярно использовать пение вокальных упражнений, от примарного тона до предельно высоких и предельно низких нот. Рекомендовано в процессе занятий вокалом, активно использовать дыхательные упражнения А.Н. Стрельниковой, принцип которых основан на активном вдохе воздуха и таком же выдохе. При этом происходит активный приток кислорода к голосовым связкам, что благотворно влияет на состояние не только связок, но всего голосового аппарата. Такое упражнение является хорошей процедурой для полной вентиляции лёгких, и лечебной процедурой для всего организма.

В начальной стадии обучения вокалу, необходимо точно определить тип голоса, от этого зависит будущее исполнителя. Необходимо помнить, что определение происходит сначала по тембру, а потом по диапазону. Если определение типа голоса происходит неверно, над исполнителем нависает угроза или полной потери голоса, или образования на связках «певческих узелков», которые удаляются только хирургическим путём.

В процессе обучения, нагрузку на голосовой аппарат надо производить постепенно и равнозначно. Важно помнить при пении вокальных упражнений. Для поддержания работоспособности и продуктивности голосовых связок,

необходимо делать перерыв в творческой деятельности, поскольку молчание тоже является важным элементом гигиены голоса, в процессе которого происходит регенерация голосового ресурса (восстановление работоспособности связок). Например, во время каникулярного периода исключить любую возможность пения, даже на бытовом уровне. Часто приводят в пример опыт полного молчания И.С. Козловского перед спектаклем за целую неделю и общения с женой и окружающими через записки.

Общими рецептурными рекомендациями на случай заболевания являются:

1. Половину измельчённого лимона смешать с одной столовой ложкой мёда. Держать во рту ближе к задней стенке глотки и через 3-5 мин проглотить.
2. Для общего укрепления мышц связок рекомендуют полоскание горла морской водой. Дышать морским воздухом.

Характеристика метода В.В. Емельянова. От рождения у людей неодинаково развиты мышцы, участвующие в звукообразовании. С помощью фонопедического метода развития голоса (ФМРГ) их можно развивать и успешно адаптировать к певческой деятельности. Фонопедический метод основан на применении упражнений разного уровня сложности для тренировки артикуляционной, голосообразующей и дыхательной систем. Он направлен не только на максимальное использование заложенных природой возможностей голоса, но и на оздоровление голосового аппарата, продление его службы. Теория фонопедического метода развития голоса В.В. Емельянова включает в себя такие основные понятия: «*фонация*» - процесс образования звука, «*фонопедия*» - наука о коррекции голоса с использованием специальных педагогических приемов, «*фонопедический метод в обучении пению*» – метод развития голоса и освоения различных техник пения за счёт тренировки дыхательной, артикуляционной и голосообразующей системы.

Особенности вокально-исполнительской техники различных музыкальных жанров

Вокальные техники как комплекс положения структур голосового аппарата, который влияет на извлечение того или иного звука в зависимости от запросов студента, стиля и жанра музыкального произведения.

Бэлтинг – вокальный прием, который формируется в грудном регистре. Этот звук вокалист должен направить в твердое небо, которое находится за корнями верхних зубов. Кроме этого, важно правильно звук извлечь. Способ звукоизвлечения в этом случае – твердая вокальная атака. Выйти на этот звук важно именно броском, «ударом», сделать достаточно резкий рывок на громкости. В описании этого понятия, часто встречается, что бэлтинг – «контролируемый» вокальный крик. Бэлтинг отлично помогает прозвучать высоким нотам плотно и «мясисто», не срываться, а плавно и громко литься. Пример использования – творчество Уитни Хьюстон – в песне «I have nothing». Часто бэлтинговый звук можно проследить в припевах.

Глиссандо – прием эстрадного и джазового вокала, который предусматривает «скольжение» с одних нот на другие, наподобие того, как пальцы гитариста скользят по разным струнам. В процессе обучения нужно начинать с медленного темпа, «поднимаясь» по нотам и постепенно ускоряя динамику исполнения (классическое глиссандо). Существует также обратное глиссандо, при котором певцы начинают с самой высокой ноты и заканчивают низкой. Этот прием характерен больше для джазового направления.

Дисторшн или расщепление – прием исполнения, когда к основному звуку примешивается дополнительный звук. То есть, звук совмещается из двух потоков дыхания, которые расщепляются ложными голосовыми складками. Эта техника относится к экстремальным видам вокала и требует большой осторожности в исполнении. Неправильное пение с использованием данной техники, может вызвать серьезные проблемы с голосовыми связками. Известными пользователями рас-

щепления: Курт Кобейн, Дейв Гроул, Дамиано Давид, Келли Джонс. Прием «расщепления» возможен и в поп – музыке, пример–творчество Майли Сайрус.

Йодль – вокальный прием, который подразумевает под собой резкие переходы между головным и грудным регистрами, и обратно. Йодль можно услышать в тирольском пении и это не единственный вокальный жанр, где можно использовать этот приём. Например, в своем творчестве йодлем пользуется певица Адель.

Край (в переводе «плач») – прием, при котором звук получается высоким и звонким, он хорошо резонирует в носу и лице. При «плаче» связки хоть и смыкаются тонко, но воздух не пропускают, а смыкаются плотно. Заходят на эту технику с хныканья, звук получается слегка плаксивым. Этот прием сильно облегчает пение переходных и высоких нот – пение не срывается на крик, а звучит плотно и звонко. Часто край используется в таких жанрах как: RnB и соул. Пример точного и техничного использования приема «cry» – Алиша Киз.

Обертон – эта техника считается одним из видов расщепления голоса, а исполнение такого горлового пения предполагает задействование не только голосовых связок, но и горла. Обертон характеризуется вокальным многообразием – свистом, подражанием звукам, которые издают животные и т. д. Данная техника широко распространена у дальневосточных народов – таким исполнением славятся монголы, тувинцы, тибетцы.

Субтон – прием, при котором исполнитель имитирует шёпот. Для освоения этого приёма эстрадного пения требуется научиться контролировать поток воздуха, добавляемого в голос вместе со звуком, и его расход.

Тванг (в переводе «гнукавый звон») – прием, который характеризуется звонким и резким звучанием. Часто этим приемом пользуются для того, чтобы сделать звук громче и звонче, избавиться от зажимов во время пения. Для того, чтобы тванг получился вокалисту необходимо: поднять гортань и сделать её узкой, язык при этом должен находиться в высоком положении, а выдох строго контролироваться. Существует две разновидности тванга: оральный и назальный. Формируется оральный тванг так же, как и назальный, только звук резонирует во

рту, поэтому рот широко раскрыт при пении этого приема. При назальном тванге – звук резонирует в носоглотке и носовых пазухах, он более резкий по сравнению со звуком орального тванга. Пример эталонного звучания тванга – творчество Нины Симон.

Фальцет – приём, характеризующийся высоким диапазоном звучания голоса, используемый для подчёркивания кульминации музыкальных композиций. Фальцет могут использовать для громкого и негромкого исполнения, с учётом достигаемого эффекта. Также фальцет используют мужчины при исполнении женского соло. Данный приём можно услышать в вокале является Джастина Тимберлейка и Тома Йорка.

Штробас (фрай) – прием с технической точки зрения эстрадного пения не требует напряжения голосовых связок при вибрациях. Голос исполнителей, предпочитающих эту технику, схож с треском. Данный приём используют в немногих стилях, зачастую, в экстрим-вокале. Ярким примером применения штробаса является вокал Энрике Иглесиаса.

Микст – техника смешения головного и грудного регистров, потому его называют средним регистром. Яркий пример – Гвен Стефани в припеве песни Don't speak. Использование микста позволяет петь высокие ноты так же ярко, как привычные, средние для своего диапазона, делать плавные переходы к «головному» звучанию без риска сорвать голос или потерять гладкость звучания.

Вибрато – быстрое колебание тона звука вокруг одной ноты с помощью регулировки подачи воздуха и работы диафрагмы (например, Демис Руссос). По звучанию напоминает тремоляцию, которая достигается движением гортани.

Вокальный брейк или вокальный разрыв – это техника исполнения, при которой вокалист резко переходит от низких нот к высоким или наоборот, создавая впечатление резкого перехода, так называемого «разрыва» между регистрами голоса. Это может быть сильный и эффектный переход от басовых или низких нот к высоким, либо наоборот.

Брейк используется для создания драматического эффекта, добавления эмоциональной насыщенности, подчеркивания определенных слов или фраз. Вокальный брейк – хороший способ привлечь внимание слушателей и передать особый посыл песни (примеры: «Muse» – «Feeling Good»).

Драйв – один из важнейших приёмов в арсенале вокалистов, представленный расщеплением связок. «Драйв» – это общее наименование приёма. Широко используются и его подвиды: гроулинг, рёв, хриплый голос, дэт-вокал (с *англ.* «грязный» вокал) и т.д. Драйв представлен вокальными приёмами (вокальными техниками) звукоизвлечения, которые применяются только в экстремальных музыкальных направлениях, в первую очередь – в тяжёлом роке, хэви-металл и т.п. К ним относятся:

а) гроулинг или гроул (с *англ.* *growling* – «рычание») – вокальный приём, используемый чаще всего в металл-роке во всех его разновидностях, как грайндкор, дэткор и др. Звучание имитирует рычание животных. Для гроулинга необходимо умение петь на опоре (диафрагмальное дыхание) и использовать ложные связки при пении. Гроулинг можно подразделить на низкий и высокий, а также на «брутальный» (самый низкий звук из живота), гортанный (формирование звука происходит выше) и горловой (сочетание чистого голоса с рычанием, хрипом). Гроулинг часто используется в сочетании с другими экстремальными приёмами звукоизвлечения (*scream, guttural, pigscream, squeal*);

б) скриминг (от *англ.* *screaming* – «крик») – приём пения, который можно охарактеризовать как хрипящий вопль или визгливый крик. Используется в таких стилях рок-музыки, как: блэк-метал, грайндкор, дэт-метал, металкор, дэткор, спид-метал, скримо, эмокор. Обычно скриминг исполняется вокалистами-мужчинами, его отличает очень высокая tessitura. В свою очередь, скриминг также делится на подвиды:

– *Грим* (от *англ.* *grim* – «мрачный», «зловещий») – звучит ближе к гроулу, спокойнее, чем обычный скриминг, применяется в основном в блэк-метале и дарк-метале;

– *Шрай* (от нем. *schrei* – «вопл») – звучит как истеричный протяжный вой, напоминающий вой волка. Используется в депрессивном блэк-метале;

– *Скрим* – характерен для шведской школы дэт-метала, звучит как очень агрессивный крик;

– *Харш* (от англ. *harsh* – «хриплый») – используется в дэт-метале, модерн-метале.

Мелизмы – это общий термин различных украшений мелодии, при которых мелодическая и ритмическая линия остаются неизменными. Мелизмы считаются неотъемлемой частью таких стилей как, Gospel, Soul и R&B. Широко используются они также в поп-музыке и джазе, возможно, не всеми исполнителями. Все зависит от индивидуальных предпочтений вокалиста. Для освоения и дальнейшего применения мелизмов необходимо: наработать подвижность голоса; слушать много музыки для запоминания различных музыкальных фраз; разбирать каждый мелизм по нотам; наращивать темп постепенно (мышцы вокалиста привыкают от медленного до необходимого); разбирать мелизмы на удобных звуках и в нужном ритме. Начинающему вокалисту легче сначала научиться петь украшение на каком-нибудь слоге с согласной буквой. Пропев удобные для себя сочетания букв в нужном ритме, певцы переходят на исполнение той же самой мелодии, но уже с текстом самой песни.

Знание и владение вокальными приёмами необходимо для придания голосу «украшений», чувственности, выразительности и оригинальности. Можно отметить, что спич используют во всех видах речитативов, джазе; тванг – в опереттах, мюзиклах, кантри, госпел, ритм-н-блюз; белтинг – в госпел музыке, поп и рок-музыке; фальцет – в поп-музыке, джазе, фолке, соул музыке и ритм-н-блюзе; микст – в разных своих вариациях во всех вокальных жанрах; лэджит – преимущественно в мюзиклах. Край – смежные техники, которые можно услышать в джазе, блюзе и при пении колыбельных песен.

На современном этапе развития вокального искусства актуальным является вопрос о специфике эстрадного пения. Эстрадное пение по своему звуча-

нию находится между академическим (классическим) и народным. Основное отличие от академического и народного вокала заключается в целях и задачах вокалиста. Академические и народные певцы работают в рамках регламентированного звучания. Задача эстрадного вокалиста – поиск своего собственного звука, формирование уникального, узнаваемого голоса, оригинальной манеры пения и сценического образа. В эстрадном пении важна внятная дикция, поскольку слова являются одной из значимых составляющих хорошей песни.

В современных вокальных произведениях гораздо чаще встречаются сложные для «выпевания» фразы, требующие быстрой смены дыхания и т.д. Тогда как в академических и народных песнях, чаще текст в большей степени адаптируется под музыку. Необходимым условием в работе вокалиста является знание характеристик эталонного звучания, сформированных в процессе развития джазовой, рок- и всей поп-музыки. Использование вокальных техник. Профессиональный вокалист должен уметь разбираться в современных вокальных стилях. Музыкальный стиль требует применения разной вокальной техники: умелого использования регистров, резонансов (головной, грудной, смешанный, свисток и т.п.), окончания фраз и атаки звуков, приемов (глиссандо, вибрато и др.).

Развитие чувства стиля эстрадного вокалиста определяется жанром, в котором он выступает. Развитие музыкальной карьеры заставляет вокалиста экспериментировать, пробовать себя в разных стилях, а иногда создавать новые. Поэтому необходимо знать вокальную специфику каждого стиля и придерживаться ее. Основные вокальные стили, встречающиеся в искусстве эстрадного пения.

Блюз (буквально - тоска, печаль) – стиль, зародившийся в афроамериканском сообществе, в среде выходцев с плантаций Юго-востока США. Определённые свойства тембра, включающие «скрипучую» или «рычащую» голосовые техники, ассоциируются с этой манерой выражения, а ровные смягчённые тона, выливающиеся в печальные и скорбные звуки, считаются частью музыкального словаря блюза. Исполнители придают определённое значение способности за-

рифмовать песню, импровизация - существенная часть блюза. Чтобы облегчить импровизацию, независимо идёт ли речь о стихах или инструментах, был создан ряд моделей, самая известная из которых - 12-ти тактовый блюз. Оказалось, что в первом десятилетии XX века она приняла чёткую форму 3-строчной строфы, в которой повторяется первая строка. Теоретически это давало возможность исполнителю не импровизировать третью, рифмующуюся строку, а выпевать повторение первой. Блюз, несмотря на кажущуюся простоту музыкальных форм, по своей природе всегда исполняется с бесконечными вариациями. Это музыкальная форма, которая состоит из 8-ми или чаще 12-ти тактов.

Текст организован следующим образом: первая строчка повторяется дважды, а третья является логичным выводом из предыдущих. Характерное узнаваемое «блюзовое» звучание достигается путём использования блюзового лада (3-я и 7-я ступени мажорного лада понижены). Исполнитель может «брать» ноту такой высоты в пределах полутона, какую подсказывает его чутьё. Частичное слияние блюза, госпела вокальных групп и других форм блюзовой музыки отразилось в возникновении обобщённого жанра ритм-энд-блюз.

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

Свинг (буквально - качание, взмах) – это выразительное средство в джазе, характерный тип метроритмической пульсации, основанной на постоянных отклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных долей граунд-бита. Благодаря этому создаётся впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия, эффект «раскачивания» звуковой массы, расшатывания метрической основы. При свинге возникают метроритмические конфликты, сконцентрированные главным образом вокруг

основных тактовых долей, которые для усиления импульсивности ритма подчёркиваются сильными акцентами. В этом состоит его отличие от других типов джазового бита. Ритмическая свобода и особенности фразировки, когда солист чуть-чуть отстаёт от бита (что позднее стало общей стандартной техникой свингования на всех инструментах), характерны для исполнителей в стиле свинг.

Скэт – заимствованная джазовыми музыкантами из афроамериканского фольклора техника, так называемого слогового (безтекстового) пения, основанная на артикуляции не связанных по смыслу слогов или звукосочетаний. В джазе этот приём трансформировался в тип виртуозной импровизации, в которой голос приравнивается к инструменту. Иногда такая вокальная манера обозначается также термином «инструментальное пение». Особенно характерна она для стиля «боп». Скэт – это вокальная импровизация, когда голос подражает инструменту.

Боп (бибоп) – модерн джаз. Первым стилем современного джаза считается боп. Он характеризовался усложнением гармонии, ритмики, мелодики. Чарли Паркер, известный также как «Берд», назван отцом современного джаза. Его смелая импровизация, совершенно свободно уходящая от мелодического материала темы, явилась своеобразным мостом между сладким звучанием популярного джаза и новыми формами импровизационного искусства. Начиная с бибоба, импровизация заняла центральное место в композиции.

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

Характерные черты музыки соул: «душевно-нежная», эмоционально прочувствованная, экзальтированная вокальная манера, сочетающая в себе черты песнопений госпел и спиричуэлс, джазовой вокальной импровизации.

Самой ранней музыкальной соул-композицией принято считать «I've got a woman» (1954 г.), исполненная американским эстрадным певцом и пианистом Рэем Чарльзом. В 1960-е гг. соул становится популярным направлением негритянской музыки. Среди ярких представителей «южного» соула 1960-х гг. выделяют: Арету Франклин (музыкальные альбомы «Soul sister», 1966 г., американского певца, продюсера и аранжировщика Отиса Реддинга «Shake» (1965 г.); Сэма Кука («Bring it on home to me» (1962 г.),

В 1960-е годы происходит становление «школ» соул-музыки, обусловленных работой фирм музыкальной грамзаписи. *Детройтский соул*, возникший на севере США, связан с одной из успешных студий грам-записи «Tamala Motown». Американские продюсеры и композиторы Берри Горди и Смоки Робинсон основной идеей детройтского соула считали общность «белого» и «чёрного» населения. *Мемфисский соул* отличался выраженным ритмом, музыкальной связью с блюзом, виртуозной игрой инструменталистов. Исполнители данного направления сотрудничали с фирмой «Stax/Volt Records».

В 1970-е гг. популярным был *филадельфийский соул*, отличающийся элементами диско и фанка, усложнёнными вокальными аранжировками (музыкальные альбомы американского певца, обладателя премии Grammy Барри Уайта («I've got so much to give» (1973 г.) записанные на студии «Philadelphia International Records», «Philly Groove Records». В течение 1970-х гг. благодаря деятельности студии грамзаписи «The Righteous Brothers» в мир соул-музыки открылась дорога множеству белокожих исполнителей, в первую очередь из Великобритании, среди них обладатель премии Grammy композитор и певец Элтон Джон, выпустивший более тридцати музыкальных альбомов, среди которых есть композиции в жанре соул («Goodbye yellow brick road» (1973 г.)). Британский певец, работающий в жанрах блюз, рок, соул – Джо Кокер и при-

мер его альбом «The best of Joe Cocker» (1992 г.), британская певица Дасти Спрингфилд («Dusty in Memphis» (1969 г.)).

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

Спиричуэл (англ. духовный) – духовный жанр хорового пения североамериканских негров. Как и блюз, спиричуэл считается одним из истоков джаза.

Фьюжн (сплав) – сдержанная нежность, лаконизм, вдумчивая философская манера, мечта о свете и в то же время горечь и ирония, синтез испанской музыки и джаза.

Босанова (новая вещь) – песенно-танцевальный жанр бразильской музыки. Лирическая мелодия, склонная к хроматизму гармония. Основана на ритмических формулах мамбы, самбы и румбы. Фри-джаз (свободный джаз) – ладовая пьеса, построенная на простых звукорядах (обрубленные, грубоватые фигуры).

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ. КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ВОКАЛЬНЫХ И ВОКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ЖАНРАХ

Композиционно-драматургические особенности в вокальных жанрах

Эстрадный вокал предполагает обучение не только правильному и красивому исполнению произведений в данном жанре, но ещё и умение работать с микрофоном, владение сценическим движением, актёрскими навыками. Для со-

здания сценического образа имеет огромное значение опыт выступлений на сцене.

«Сценический образ» – это синтез преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства. Содержание понятия включает в себя использование творческого потенциала для совершенствования вокально-сценических, индивидуально-личностных, профессиональных качеств вокалиста в развитии их духовно-нравственных и культурных ценностей.

Опыт сценических выступлений базируется на следующих компонентах: *теоретический* (знания об особенностях сценических выступлений, о вокальном искусстве, актерском мастерстве); *ценностный* – (отношение к вокальному искусству и сценической деятельности, знания о манере поведения на сцене, представление об эталоне звука); *практический* - (владение вокальными навыками, сценическими навыками и применение их непосредственно на практике концертных выступлений). Необходимо отметить, что опыт сценических выступлений приобретает: чем больше вокалист будет выступать перед публикой, тем увереннее он будет чувствовать себя на сцене.

Для формирования комфортного пребывания на сцене следует проанализировать «сценическое волнение». Сценическое волнение – это одна из форм психического состояния музыканта (в данном контексте) до и во время концертного выступления. Сценическое волнение может проявляться у каждого выступающего по-разному, приобретая различные формы и виды. Оно может обнаруживаться в виде страха, панического состояния; может трансформироваться в подавленное расположение духа, апатию, безволие, неверие в свои силы и т.д. Волнение может вызывать в человеке празднично-приподнятые, возбужденно-радостные чувства. Возможны также резкие смены-перепады душевных состояний, сложные сочетания. Волнение может быть обусловлено рядом причин. Часто вокалисты имеют ряд зажимов. Голосовые зажимы – это психологические реакции тела на стресс. Страх провоцирует выброс в кровь большо-

го количества гормонов действия. В момент испуга у человека срабатывает инстинкт самосохранения: он либо убегает, либо защищаться. Вокалист же на сцене вынужден находится, быть расслабленным и думать о создании сценического образа. Эти две противоположные задачи усугубляются врожденным страхом человека противостоять большому количеству людей. Ведь артист на сцене всегда стоит напротив зрителя, и он не может быть уверен в том, что зритель этот к нему заранее хорошо настроен.

На занятиях вокалом человек испытывает ряд внешних и внутренних раздражителей, которые необходимо ликвидировать. К внутренним раздражителям относятся:

- работа мышц;
- деятельность нервной системы;
- работа органов дыхания, сердца;
- функционирование органов слуха, зрения;
- эмоциональные реакции.

К внешним раздражителям можно отнести:

- рабочая обстановка;
- освещение;
- посторонние звуки, шумы;
- посторонние лица и т.д.

Для результативных занятий певцу необходимо максимально сократить воздействие внутренних раздражителей на процесс пения, а именно: ликвидировать имеющиеся мышечные зажимы. Вокалист должен уметь достаточно быстро реагировать на нервные раздражители, но и уметь также достаточно быстро их гасить или переводить в другие состояния. Иметь здоровое состояние органов дыхания, зрения, слуха, здоровое сердце. Формировать здоровый настрой на выступление, положительный эмоциональный фон, сопровождающий процесс подготовки к пению и собственно пение.

В период обучения эстраднему вокалу, на протяжении всех лет обучения нужно выступать на зачетах, экзаменах, открытых концертах перед комиссией или просто аудиторией слушателей-коллег. Важным аспектом становится поведение исполнителя на сцене, его уровень волнения на эстраде, сценическое самочувствие. Перед выступлением волнуются абсолютно все. Может быть уход в депрессию, скованность тела и движений, плохое звукоизвлечение, звукообразование. Потеря навыков дыхания, потеря эмоций. Или сценическое волнение провоцирует суету и возбудимость, которые мешают стабильной работе всех компонентов певческой координации (повышается интонация, появляется чрезмерное напряжение, излишняя жестикация, несоответствующая мимика). Важно, как вокалист умеет контролировать волнение, и переводить волнение как стимул на вдохновение. Вокалисту необходимо опробовать на собственном опыте различные варианты подготовки к концертному выступлению (зачету, экзамену и др.). Выбрать для себя то, что наилучшим образом влияет на его выступление и соответствует его индивидуально-личностным особенностям и свойствам характера.

Наиболее важными средствами самоконтроля перед выступлением являются:

- выполнение упражнений на дыхание;
 - концентрация внимания на средствах музыкальной выразительности, технических приемах и художественной выразительности;
 - представление в голове всего музыкального образа исполняемого произведения;
 - расслабляющие, освобождающие от зажимов физические упражнения исполнительского аппарата, которые помогают войти в рабочее состояние.
- Универсальных советов для преодоления волнения не существует, каждый вокалист вырабатывает для себя свой собственный проверенный временем способ подготовки к выступлению.

Эстрадное вокальное искусство синтезирует в себе широкий спектр разнообразных стилей, жанров и направлений. Именно поэтому воплощение сценического образа является одной из главных задач эстрадного вокалиста. Важным для эстрадного вокалиста является не только развитие голоса, но и освоение стилей эстрадно-джазовой музыки и формирование художественного вкуса самих исполнителей. Репертуар должен соответствовать вокальной подготовке и способностям, психотипу личности, темпераменту вокалиста, уровню музыкального развития.

Выбор эстрадного репертуара вокалиста может базироваться на следующих принципах: художественной ценности и эстетической значимости музыкальных произведений; доступности вокальных произведений для исполнения конкретным вокалистом; тематическому, жанровому и стилевому разнообразию. Учитывая, что репертуар певца, исполняющего эстрадно-джазовый вокал очень разнообразен, и состоит из разных по своей стилистике произведений певцу необходимо использовать арсенал средств выразительности: от тембровой палитры голоса до подачи сценического образа на сцене.

В связи с особенностями эстрадно-джазового вокала необходимо понимать, что уровень исполнителя должен быть высоким, а каждое произведение требует создания *своего образа*, зависящего от содержания и эмоциональности. Поэтому вокалист эстрадного жанра должен овладеть основными приемами актерского мастерства. Задача вокалиста – мыслить образно, знать и применять законы театрального искусства, одновременно развивая вокальную технику, и художественный образ. Более того, необходимо овладеть умением переносить в вокал различные элементы речевой интонации. С этой целью рекомендуется декламировать текст без музыки, выделяя отдельные слова и речевые кульминации.

При использовании выразительных средств театрального искусства необходимо учитывать не только жанровые и стилистические особенности песни, но и актерские способности вокалиста. Воплощение образа на сцене, требует

проработки художественного образа с помощью разнообразных невербальных средств (жестов, мимики, пластики, элементов танца).

Сценическое воплощение образа включает в себя не только правильное исполнение композиции и невербальные средства, но и особенный внешний вид. Поэтому немаловажным моментом при подготовке к любому выступлению является подбор сценического костюма, аксессуаров и обуви к нему. Костюм должен соответствовать художественному образу произведения, раскрывать его замысел; должен подходить по размеру исполнителю, не болтаться на нем, но и не сковывать движения; костюм должен быть изготовлен из достойных материалов, которые не теряют своих качеств после эксплуатации. Необходимо помнить о визуальных особенностях светлых и темных тканей. Особое значение имеет театральная реквизит, грим (декоративный и характерный), использование информационных технологий. Эти факторы играют немаловажную роль в воплощении художественного образа.

Создание сценического образа зависит от исполнителя, при этом существует определенная его самостоятельность, которая обретает собственную жизнь и свои индивидуальные свойства. Именно сценический образ может включать в себя как полный образ представления (концерта), основанный на режиссерском замысле и содержащим в себе исполнительское мастерство, актерскую игру, различного рода изобразительные решения, музыку, хореографию, так и образ, формируемый непосредственно самим вокалистом на сцене.

Формирование сценического образа в эстрадном исполнительстве имеет особенности, так как его воплощением занимается непосредственно человек – участник сценического действия. Вокалист должен осуществлять постоянную непрерывную творческую работу над сценическим образом и в каждом исполнении создавать свой образ, как в первый раз.

Сценическое выступление включает в себя две составляющие: *психологическую и техническую*. Поэтому исполнителей необходимо готовить к каждому

выступлению не только технически, но и психологически: обучать контролю над переживаниями, умению добиваться определенного психоэмоционального состояния, передавать полный спектр эмоций исполняемого произведения.

Сценическое движение – важный элемент для воплощения образа на сцене. Сценическое движение эстрадных вокалистов основывается на таком виде искусства, как хореография. Основные стили - народный танец, классический танец и современный эстрадный танец.

Воплощение сценического образа подразумевает актерское самовыражение исполнителя. Важнейшими составляющими являются: сценическое движение, пластичность, координация движений, жесты, чувство ритма. Существуют сценические средства выражения: жесты, мимика и пантомимика: движения глаз губ, головы человека, его пальцев, рук и туловища. Хорошая хореография дополняет музыкальный образ произведения. Музыка способствует выразительности движений. Музыкально-сценическая работа над образом вокального произведения включает:

- изучение доступных элементов в музыкально-сценической деятельности: элементарный разбор музыки, разучивание вокальных партий, поиск необходимых средств выражения через мимику, жестикуляцию, пластику поведения;

- работу над созданием музыкально-сценического рисунка произведения, в которое включены варианты воплощения музыкально-художественного образа, предложенные детьми в ходе занятия;

- полноценную творческую деятельность, соответствующую замыслу композитора и отражающая видение самого вокалиста, исполнителя.

Опыт сценических выступлений формируется в соответствии с компонентами:

- теоретический, который включает в себя знания об особенностях сценических выступлений, вокальном искусстве, актерском мастерстве;

- ценностно-ориентировочный, в котором главную роль играет ценностное отношение к вокальному искусству и сценической деятельности, включает

представление об эталоне звука и поведения на сцене, ответственности перед зрителем;

– практический, включающий вокальные навыки: звукообразование, певческое дыхание, артикуляция, слуховые навыки; умение работать с микрофоном и реквизитом на сцене во время выступлений; артистизм, сценическое движение и самоконтроль (нервно-психическое состояние вокалиста перед исполнением произведения и во время исполнения).

Композиционно-драматургические особенности в вокально-театральных жанрах

Водевиль (фр. *vaudeville*) – жанр драматического искусства, комедийная пьеса с песенками-куплетами и танцами. Это контаминация названий двух песенных жанров: *val de Vire* («Вирская долина») – одноголосные песни нормандского содержания (XV – XVI вв.), *voix de ville* («голоса города») – строфические песни любовного содержания (XVI в.). *Vaudeville* – городские песни сатирического содержания, исполняющиеся с инструментальным сопровождением или без него (XVII в.).

Развитие водевиля во Франции. В 1792 г. во французской столице был создан «Театр водевиля» (фр. «*Théâtre du Vaudeville*»), в котором проходили красочные и яркие выступления разнохарактерных артистов в различных музыкально-театральных жанрах. Для небольших театральных пьес, появившихся во Франции, был характерен задор, веселье и радость, повседневная лёгкость. Французские водевилисты гастролировали по странам Европы и пользовались большой популярностью. Известны имена французского драматурга Огюстена Эжена Скриба и французского романиста и драматурга Эжена Марена Лабиша.

Водевиль – как популярный вид развлечений в Северной Америке. На рубеже XVIII – XIX вв. водевилем считались театрально-эстрадные представления мюзикхолльного и циркового рода. Такие спектакли включали в программу

выступления фокусников, классических и популярных музыкантов, дрессировщиков, танцоров, юмористов, мастеров бурлеска, чтение литературных произведений. Развитие водевиля в России связано с комической оперой конца XVIII в. – прототипом жанра водевиль («Кофейница» (1783 г.) русского публициста, поэта и баснописца И. А. Крылова; «Мнимые вдовцы» (1794 г.) литератора В. А. Левшина; «Сбитенщик» (1787 г.), «Несчастье от кареты» (1779 г.) драматурга Я. Б. Княжнина и др.)

Водевиль в XIX веке – «маленькая комедия с музыкой»: водевили «Ломоносов» (1812 г.), «Казак-стихотворец» (1815 г.) русского драматурга и театрального деятеля А. А. Шаховского. В конце XIX в. в Петербургском Александринском театре почти в каждом спектакле кроме основной пьесы было ещё по одному или два водевиля.

Разновидностью водевиля является фарс. Это вид средневекового западноевропейского народного театра, существовавшего в XIV – XVI вв.

Фарс явился фундаментом для возникновения нового комедийно-сатирического жанра, особенно популярного во французской литературе XV – XVII вв., – соти (фр. *sotie*; *sottie* – дурачество, шалость). Жанр соти относят к роду сатирической и аллегорической комедии, а также пародии на церковную обрядность (автор народных фарсов Пьер Гренуар).

Оперетта (итал. *operetta* – уменьшительное от «опера») – музыкально-театральный жанр, сценическое произведение и представление, основанное на синтезе слова, сценического действия, музыки и хореографии. По своим жанровым признакам оперетта близка к комической опере, но для первой характерно более широкое использование разговорного диалога. Классическая оперетта обычно имеет традиционный состав оркестра и собственную драматургию. Она разнообразна по форме и содержанию. Существуют пародийные, пародийно-сатирические, лирико-комедийные, лирико-романтические, героико-романтические оперетты, мелодрамы-буфф со счастливым финалом.

Музыка оперетты основана на традициях академической музыки, есть хоры, арии и вокальные ансамбли. Главное отличие - демократичным музыкальный язык, тесная связь с музыкальным бытом той или иной эпохи и страны. Основу музыкальной драматургии оперетты составляют формы массово-бытовой, танцевальной и эстрадной музыки, что обуславливает общедоступность оперетты. Песенно-танцевальный характер, контрастны от драматичности до романтической приподнятости – характерные черты жанра оперетты.

В отличие от мюзикла, оперетта обычно имеет классический состав оркестра, без электронных инструментов и электроакустической аппаратуры, и собственную драматургию, а её хореографические средства выразительности отличаются по стилю и не имеют такой особенной роли и самостоятельности как в мюзикле. Оперетта разнообразна по форме и содержанию. Существуют пародийные, пародийно-сатирические, лирико-комедийные, лирико-романтические, героико-романтические оперетты и так называемые мелодрамы-буфф.

Оперетта наследует традиции академической музыки и классические оперные формы: арии, вокальные ансамбли, хоры, которые обычно короче, проще по форме, стилю и фактуре, и выдержаны в песенно-танцевальном характере. В отличие от оперы с разговорными диалогами, музыка оперетты связана с музыкальным бытом соответствующей страны и эпохи. Основу музыкальной драматургии оперетты составляют формы массово-бытовой, танцевальной и эстрадной музыки. В целом музыка оперетты носит лёгкий, популярный характер. В системе видов искусства оперетта занимает среднее положение между оперным и драматическим театром. Соотношение разных видов искусств (актёрское, вокальное, музыкальное, хореографическое), синтезом которых является оперетта. Музыкальные и словесно-драматические элементы структуры оперетты находятся в сложном взаимодействии. В отличие от водевиля и других разновидностей музыкальной комедии и музыкальной драмы вокальные

и хореографические номера оперетты служат развитию действия, утверждению идеи произведения и составляют драматургически взаимосвязанное целое.

Парижская оперетта. В середине XIX в. в Париже на основе традиций французской комической оперы и популярной кафе концертной эстрады того времени зародилась оперетта. Её основоположниками по праву считаются французский композитор, органист Флоримон Эрве и французский композитор, дирижёр, виолончелист Жак Оффенбах.

Венская оперетта. Венская классическая оперетта начинается с музыкальных шедевров австрийского композитора, дирижёра и скрипача Иоганна Батиста Штрауса. Оперетта «Летучая мышь» (1874 г.) – признанный музыкальный шедевр. Композитором были написаны, в частности, такие известные оперетты: «Веселая война» (1881 г.), «Ночь в Венеции» (1883 г.), «Цыганский барон» (1885 г.).

Английская оперетта. Расцвет английской оперетты приходится на театральное творческое сотрудничество британского либреттиста Уильяма Гилберта и британского композитора, органиста, дирижёра и педагога Артура Салливана (оперная феерия «Феспис», 1871 г.).

Русская оперетта. Начало XX века важный этап развития театра оперетты в России. Основой в спектаклях была классическая французская оперетта, к которой обращались российские режиссёры. Основателями советской оперетты считаются Н. М. Стрельников и И. О. Дунаевский. Оперетты Николая Стрельникова написаны в традициях венской школы: «Холопка» (1929 г.), «Чайхана в горах» (1930 г.). Исаак Дунаевский – выдающийся композитор, утвердивший в советской музыке оперетту как жанр. Среди его оперетт: «И нашим, и вашим» (1924 г.), «Карьера премьеры» (1925 г.), «Женихи» (1927 г.), «Ножи» (1928 г.).

Мюзикл – это театральный жанр, который сочетает в себе музыку, вокал, хореографию и драматическое актёрское искусство. Другими словами, это некий синтетический жанр, вобравший в себя всё лучшее из других видов сцениче-

ского искусства. Как отдельный жанр мюзикла начал зарождаться в США в 20-х годах XX века, благодаря творчеству композиторов Дж. Керну, Дж. Гершвину, К. Портеру и др. В 1943 году на Бродвее состоялась премьера мюзикла «Оклахома!» Роджерса и Хаммерстайна II, который считается первым полноценным мюзиклом в современном понимании.

Мюзикл возник как следствие расширения выразительных средств, сложившихся канонов и традиций развития американской и европейской оперетты. Для мюзикла характерны острая драматическая коллизия, большая динамичность действия, разнообразие песенных музыкальных форм. Хореография мюзикла отличается от балета и салонных танцев оперетты. Музыка, шоу, диалоги, танец – это фундамент, на котором построен данный жанр. Мюзикл – один из наиболее коммерческих жанров музыкально-театрального искусства, что обусловлено разнообразием тем для постановки, зрелищностью, спецэффектами и т.д.

Американский, английский и французский мюзикл. Благодаря творческому вкладу американских композиторов Дж. Гершвина, К. Портера, Дж. Керна мюзикл приобретает истинно американскую окраску: в ритмах заметно влияние регтайма, джаза и блюза, усложнилось либретто, возросло актёрское мастерство певцов. В 1960-е гг. американский композитор, пианист, Л. Бернстайн создал мюзикл «Вестсайдская история» (1961 г.), в основе которого лежит трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта».

К концу 1960-х гг. под влиянием новых музыкальных стилей мюзикл обогащается. В мюзикле Дж. Рэдо и Дж. Раньи «Волосы» (1967 г.) нашли отражение идеи субкультуры хиппи. Мюзикл английского композитора Э. Л. Уэббера «Эвита» (1978 г.). Одним из ярчайших мюзиклов является «Кошки». Мюзикл создан по мотивам стихотворного цикла американско-британского поэта и драматурга Томаса Стернза Элиота «Популярная наука о кошках, написанная Старым Опоссумом». Яркий, популярный и всемирно известный мюзикл «Призрак оперы» (1986 г.) основан на одноимённом романе французского писателя Гастона Леру.

В 1985 г. (в Англии) состоялась премьера французской постановки «Отверженные» по мотивам одноимённого романа французского писателя Виктора Гюго (композитор Клод-Мишель Шёнберг, либреттист Ален Бублиль). Мировой шедевр, написанный по роману французского писателя Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», – «Нотр-Дам де Пари» (1998 г., композитор – итальяно-французский певец Риккардо Коччанте, либретто – франкоканадский поэт Люк Пламодон). Мюзикл популярен во Франции, Бельгии, Канаде, Швейцарии, США, Англии и России. Премьерный показ мюзикла в России состоялся 21 мая 2002 г. в Москве. Автор текста русской версии мюзикла – поэт, драматург, сценарист Юлий Ким.

«Ромео и Джульетта» (2001 г.) – французский мюзикл, основанный на классической пьесе У. Шекспира «Ромео и Джульетта», музыка и слова написаны французским композитором, сценаристом Жераром Пресгурвиком. Мюзикл был поставлен на русском, английском, немецком, итальянском, венгерском, японском, испанском и корейском языках. Постановка отличается яркими музыкальными произведениями, роскошными декорациями и костюмами, выполненными в духе XIV в. К шедеврам жанра во Франции следует отнести «Отверженные» (1980 г.), «Легенда о Джимми» (1990 г.), «Маленький принц» (2002 г.), «Король-солнце» (2005 г.), «Дракула: любовь сильнее смерти» (2011 г.).

В настоящее время сложно разделить мюзикл и оперетту, когда происходит смешение жанров и стилей. Действительно, оперетта и мюзикл имеют схожие элементы. Здесь стоит отметить, что мюзикл, будучи относительно молодым жанром, вобрал в себя различные формы сценического искусства. Одним из истоков мюзикла является оперетта. Огромное влияние на развитие жанра мюзикла оказали оперетты либреттиста Уильяма Гилберта и композитора Артура Салливана. Кроме того, ярким примером является оперетта в трёх актах австро-венгерского композитора Франца Легара «Весёлая вдова», во многом положившая начало развитию классических бродвейских мюзиклов.

И мюзикл, и оперетта состоят из музыкальных номеров, через которые раскрывается сюжет, и передаются эмоционально-чувственный спектр персонажей. Музыка этих жанров помогает зрителям погрузиться в происходящее на сцене. Большое значение играет либретто – текст музыкально-сценического произведения. Артисты, претендующие на исполнение в этих жанрах, должны обладать исключительными вокальными данными. Из оперетт мюзиклы также вобрали в себя так называемые песни-скагоговорки – музыкальные речитативы, наличие пары главных героев и пары второстепенных персонажей, которые немного оттеняют историю основной любовной линии. В классических мюзиклах главные персонажи могут петь в манере, приближенной к академической. Оперетта корнями уходит в оперу, поэтому вокал в опереттах академический, как и оркестр. Кроме того, вокальные партии пишутся для исполнения без микрофона. И хотя в современных опереттах артисты всё же могут их использовать, но эталоном считается живое пение без помощи подзвучки. Мюзикл, по сравнению с опереттой, свободнее в выборе музыкального языка, поэтому можно услышать поп, рок, джаз, хип-хоп и даже рэп.

Различия в драматургии. Оперетты, представляют собой романтические комедии с хэппи-эндом: счастье, любовь и дружба. В опереттах поднимаются проблемы классового неравенства, иллюстрируются пути его преодоления. Либретто в опереттах может подвергаться сильной редактуре при постановке в разных странах. В более поздних опереттах могут рассказывать и о драматических событиях, но это больше относится не к особенностям жанра, а к требованиям времени.

В мюзиклах фокус наоборот делается на внутриличностную и межличностную драму, на эмоциональные переживания персонажей. Есть мюзиклы с печальным и трагическим финалом («Вестсайдская история», «Парад», «Суини Тодд», «Мисс Сайгон», «Отверженные»). Различные пороки общества в мюзиклах показаны не через призму иронии, а такими, какие они есть на самом

деле. (Мюзикл «Ничего не бойся, я с тобой» театральной компании «Бродвей Москва» и др.).

Хореография в мюзиклах и опереттах имеет отличия. В оперетте танцы являются скорее дополнением, иллюстрация к разворачивающемуся на сцене действию, а для мюзикла танцы – неотъемлемая его часть.

Таким образом, оперетта – одна из предтеч мюзикла. В обоих жанрах знаковую роль играет музыкальная составляющая: музыка для оперетт отличается своей академической направленностью, а в основе мюзиклов могут быть различные музыкальные жанры. Оперетты, чаще всего представляют собой произведения комического характера. Мюзиклы имеют более серьезные сюжеты и характеризуются глубокой эмоциональной составляющей.

Хореография, являющаяся неотъемлемым элементом, как мюзиклов, так и оперетт, отличается по стилю исполнения и роли, которую они играют в музыкальных постановках. До появления мюзикла оперетта была демократичным видом сценического искусства, адресующегося широкой публике. Мюзикл, отражает и реагирует на современные ритмы и сюжеты, новшества технические. Из-за академического музыкального языка, классических сюжетов оперетта воспринимается как «очень классический» жанр, мюзикл – как жанр, быстро реагирующий на новые веяния в обществе.

Рок-опера. Жанр рок-оперы возник в 1960-х годах. Основателем жанра и изобретателем самого термина «rock opera» считается Пит Таунсенд, лидер рок-группы «The Who». Именно этот коллектив в 1969 году выпустил альбом «Томми» (Tommy), на обложке которого впервые использовалось название нового жанра «рок-опера». Однако исторически первооткрывателями жанра может считаться британская группа «The Pretty Things» с концептуальным альбомом «S.F. Sorrow», записанным в 1967 и вышедшем в 1968 году, но не имевшем, в отличие от «Томми», оглушительного коммерческого успеха. Рок-опера представляет собой музыкально-сценические произведения, где в ариях, исполняемых множеством вокалистов по ролям, раскрывается сюжет

оперы. При этом музыка арии написана в стиле рок, на сцене могут вместе с солистами присутствовать гитаристы и другие рок-музыканты.

Рок-оперы могут существовать как единоразовая запись, так и постоянно действующее представление с постоянным или меняющимся составом исполнителей. Часто для записи или живого исполнения рок-опер на главные роли приглашают солистов из известных групп. Наличие сюжета и ролей отличает рок-оперу от музыкального альбома.

Рок-опера – жанр, возникший в конце XX века в Соединённых Штатах Америки, является музыкально-сценическим произведением, сюжет в котором раскрывается посредством музыкальной речи рок-музыки. Вся музыкальная ткань в рок-опере основана на живом звуке. Исполняется чаще всего музыкальной группой в составе ударных, бас-гитары и клавиш.

К «золотой коллекции» «жанра относят: рок-оперу английского композитора Эндрю Ллойда Уэббера и британского драматурга Тима Райса «Иисус Христос – суперзвезда», созданная в 1971 г. и экранизированная в 1973 г. канадским кинорежиссёром Норманом Джуисоном; «Моцарт. Рок-опера» (2009 г.), посвящённая истории жизни австрийского композитора, музыканта-виртуоза Вольфганга Амадея Моцарта (музыка – Жан-Пьер Пило, Оливье Шультез, слова – Дов Аттья, Франсуа Шоке, либретто – Вильям Руссо, Жан-Пьер Пило, Оливье Шультез). Известны рок-оперы «Анастасия» (2001 г.), созданная немецким музыкантом Тобиасом Замметом в жанре пауэр-метал; рок-опера «Она» (2008 г.) – британского музыканта Клайва Нола; «Человек-паук: Погасить тьму» (2010 г.) – рок-опера, основанная на комиксах о Человеке-пауке, написанная ирландскими рок-музыкантами Боно и Эджем и американским сценаристом Джулией Теймор.

Популяризация жанров мюзикла и рок-оперы в странах СНГ началась с 1991 г. в контексте постановок иностранных мюзиклов с точным соблюдением сценографии и хореографии и оригинальных постановок на русском языке. Впервые в 1975 г. в СССР состоялась премьера зонг-оперы «Орфей и Эвриди-

ка» композитора Александра Журбина. Одной из легендарных стала рок-опера композитора А. Л. Рыбникова и поэта, драматурга П. М. Грушко «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1976 г.), созданная на основе драматической кантаты чилийского поэта Пабло Неруды «Сияние и смерть Хоакина Мурьеты».

В 1981 г. на сцене театра «Ленком» состоялась премьера рок-оперы «Юнона и Авось» композитора Алексея Рыбникова. В 1990 г. на сцене театра имени Моссовета состоялась премьера известной рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда».

В 2001 г. в Москве прошла успешная премьера русского мюзикла по роману Вениамина Каверина «Два капитана». Музыка и либретто были написаны Алексеем Иващенко и Георгием Васильевым.

На театральной сцене поставлена не была, рок-опера «Мастер и Маргарита» (два действия и четыре картины), но получила широкий резонанс, благодаря распространению аудиозаписи рок-оперы «Мастер и Маргарита» (2009 г.) по одноимённому М. А. Булгакова и музыки певца, композитора А. Б. Градского.

Приемы рок-вокала: субтон, обертоновое пение, вибрато, глиссандо, гроулинг, скриминг, фальцетный драйв, субтоновый драйв, грудной драйв, тванг, фрай, пигвойс, гуттурал, харш, инхейлскрим.

Поп-музыка (pop-music) – сокращение от английского термина popular music (популярная музыка), направление современного искусства, которое возникло как отдельный жанр в конце 1950-х. Термин «поп-музыка» имеет двойственное значение. В широком смысле слова – это любая массовая музыка от r'n'b до шансона. В узком значении поп-музыка – это отдельный жанр популярной музыки, в котором выделяют ряд поджанров, сочетающих в себе множество песенных направлений и объединяющих всю палитру вокального искусства, что расширяет возможности вокалиста в выборе стиля, направления (соул, фанк, кабаре, мюзик-холл, лаунж, диско, итало-диско, евродиско, этно-поп, джаз и т. д.) и манеры исполнения.

Особенностями исполнения поп-музыки являются: мелодичность, эмоциональность, оригинальность исполнения, ей характерно наличие танцевального ритма, использование новых музыкальных форм наряду с куплетной песенной формой, четкая метроритмика в поэтическом тексте. Поп-музыка имеет свои особенности в зависимости от страны, где она была создана (british pop, deutsche disco music, американский, шведский поп ит. д.), а также по своим видам (europop, synthpop, pop rock, pop rap, reggae pop, latin pop и т. п.), то и её вокальность будет национально и стилево окрашена, соответствующим набором вокальных приёмов.

Одним из ярких направлений в поп-музыке является R&B.

В данном направлении сохраняются традиции блюза, но с более динамичным исполнением (бит, драйв, свинг), чаще присутствует мажорность с блюзовыми нотами, главенствующая роль отведена ритму. Исполнение в стиле R&B требует от вокалиста выработки высокой подвижности голоса. Какой бы замысловатой ни была мелодия песни, вокалист с хорошим чувством ритма, музыкальностью и подвижностью голоса всегда сможет разнообразить исполнение применением ряда «опеваний» той или иной ноты, слога текста. В частности, такие пассажи называются «runs» (мелизмы, пробежки), «riffs» (риффы), «curls» (завитки, локоны), «loops» (петли, витки).

Яркие представители R&B направления являются стали Beyoncé, Alicia Keys, Mariah Carey, Rihanna, Chris Brown, Ne-Yo, Frank Ocean, Justin Timberlake, Bruno Mars, Pharrell Williams, Miguel, Janelle Monáe, Drake, Jennifer Lopez, TheWeekend, Ariana Grande, Tinashe, Brandy и другие.

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ВОКАЛИСТА В СТУДИИ ЗВУКОЗАПИСИ И НА КОНЦЕРТНОЙ ПЛОЩАДКЕ

Запись вокалиста в студии – это творческий процесс, который сопряжен с определенными временными и техническими сложностями.

Характеристика вокальных микрофонов (динамические, ленточные, конденсаторные, кардиоидные, гиперкардиоидные, широко направленные, узконаправленные). Вокалистам необходимо знать характеристики вокальных микрофонов.

Микрофон (от греч. маленький звук) – это электроакустический прибор, который преобразовывает звуковые колебания, прибор, предназначенный для преобразования акустического звука в электрические сигналы. Микрофон служит первичным звеном в цепочке звукозаписывающего тракта или звукоусиления. Микрофоны используются во многих устройствах (телефоны, магнитофоны, в звукозаписи, видеозаписи, в работе на радио и телевидении, для ультразвукового измерения и т.д.).

Динамические микрофоны. В качестве основного элемента, отвечающего за преобразование звуковых волн в электрические колебания, является миниатюрный динамик. Волны заставляют колебаться мембрану с катушкой (катушечный микрофон), помещенной в постоянное магнитное поле. Катушка пересекает силовые линии магнитного поля, и в ее обмотках возникают токи индукции. Кроме катушечных есть ленточные микрофоны. Они обычно применяются в студийной записи. В них катушку заменяет гофрированная ленточка из фольги. Динамические микрофоны не требуют дополнительного питания, могут применяться на эстраде, в репортерской практике в качестве решений для работы под открытым небом. Они не так чувствительны к перепадам температуры и более надежны. Но в качестве звука они уступают конденсаторным.

Ленточный микрофон – это уникальная разновидность динамического микрофона, конструкция которого основана на тонкой, гофрированной металлической полоске (чаще из алюминия) или плёнке, которая подвешена между двумя полюсами магнита. В отличие от традиционных микрофонов с подвижной катушкой, ленточный элемент реагирует на изменения в скорости движения воздушных частиц, а не на звуковое давление. Когда лента вибрирует в магнитном поле, она генерирует крошечное напряжение, которое соответствует

изменениям в скорости движения воздуха. В классических ленточных микрофонах, этот уровень напряжения очень низкий по сравнению с обычными динамическими микрофонами, поэтому необходим усилитель сигнала на выходе, которые увеличивает и сопротивление, и напряжение.

В связи с тем, что в своей конструкции ленточный микрофон использует такой тонкий и хрупкий элемент, он способен передавать самые мельчайшие нюансы звучания голоса. У ленточных микрофонов широкий динамический диапазон, они отлично переносят высокое звуковое давление в высокочастотном диапазоне. Сама конструкция делает этот микрофон – би-направленным. Лента реагирует на сигнал спереди и сзади, сбоку же сигнал не снимается. Своего рода естественная восьмёрка. Такие микрофоны идеально подходят для записи стерео.

Конденсаторные микрофоны. За преобразование звуковых колебаний в электрические у таких микрофонов отвечает конденсатор, у которого одна обкладка неподвижная, а вторая выполняет функцию мембраны, то есть может приходить в движение под действием звуковых волн. Конденсатор последовательно подключен к источнику постоянного тока. Мембрана под действием звуковых волн приходит в движение, емкость конденсатора меняется и постоянный ток становится переменным. Микрофонам такого типа требуется дополнительное питание – фантомное. Фантомное питание может подаваться от входа нагрузки микшера или усилителя. Есть микрофоны, в которых для этих целей используются батарейки. Обычно для нормальной работы конденсаторным микрофонам требуется фантомное питание с напряжением в 48 В. Микрофоны с круговой направленностью или ненаправленные. В случае с таким микрофоном, совершенно неважно, как расположен источник звука относительно плоскости его диафрагмы. Он даже может находиться в движении. Функционально, такие микрофоны могут использоваться для подзвучки сцены, потому что его задача уловить все звуки в пространстве, независимо от того, какое положение в нем занимает источник звука.

Кардиоидный микрофон имеет определенные характеристики направленности. В одной полусфере он одинаково хорошо «чувствителен», а в другой – «чувствительность» падает. Такие микрофоны способны обслуживать один или несколько рядом расположенных источников звука, при этом источники, находящиеся во второй полусфере, игнорируются. Такими характеристиками обладают обычные эстрадные и студийные микрофоны для речи и вокала.

Суперкардиоидный микрофон имеет вытянутое поле оптимальной чувствительности. Такие микрофоны называются узконаправленными. Они хорошо принимают звук от одного выбранного источника, игнорируя иной шумовой фон, однако правильное расположение источника звука относительно плоскости диафрагмы этого микрофона имеет принципиальное значение. Такими микрофонами пользуются репортеры, работающие «в поле», на зашумленных площадках. Схожими характеристиками направленности могут обладать уличные накамерные микрофоны для видео- и фотокамер.

Гиперкардиоидный микрофон или остронаправленный. Микрофоны такого типа способны воспринимать звук даже от удаленных источников, но его диафрагма должна быть строго перпендикулярна оси, которую можно провести между микрофоном и источником звука. Малейшее отклонение приводит к падению качества звука. Такие микрофоны называют пушками. Ими пользуются репортеры в случаях, когда источник звука удален и приблизиться к нему нет возможности. В комплект радиосистемы входит база и радиомикрофон. Вокальные радиосистемы – изобретение, которое подарило свободу движения при выступлении. С таким микрофоном можно двигаться, перемещаться по залу и не бояться перебоев со звучанием.

Широконаправленный микрофон – это особый вид оборудования, который чаще всего используется во время проведения конференций.

Узконаправленный микрофон состоит из трубки, в которой прорезаны мелкие канавки и на одном своем конце содержит электретный микрофон. Этот микрофон разработан так, чтобы захватывать звук в пределах довольно узкого

угла, и остается намного менее чувствительным к звукам, приходящим с других направлений. Он хорошо изолирует звук объекта, когда он находится в толпе, или исключает близлежащие звуки и шумы. Узконаправленный микрофон способен адаптироваться в широких пределах, и, как правило, используется в качестве: ручного (переносного) микрофона, устанавливаемого на амортизирующей опоре какого-либо типа, микрофона, присоединенного к окончанию стрелы микрофонного журавля или микрофонной «удочки». Микрофона в шарнирном креплении обычного микрофонного журавля или микрофонного журавля на колесах (коляски). Микрофона телевизионной камеры, укрепленного в верхней части головки камеры. Узконаправленные микрофоны являются одними из наиболее широко используемых микрофонов в телевизионном производстве. Они очень чувствительны к шумам, обусловленным удержанием микрофона, и их обязательно следует устанавливать узконаправленные микрофоны являются одними из наиболее широко используемых микрофонов в телевизионном производстве. Они очень чувствительны к шумам, обусловленным удержанием микрофона, и их обязательно следует устанавливать, или прикреплять к штативу, микрофонному журавлю при помощи амортизирующего крепления. Для защиты узконаправленного микрофона от шумов ветра используются разнообразные типы ветровых экранов. Для защиты узконаправленного микрофона от шумов ветра используются разнообразные типы ветровых экранов.

Радиосистемы: ручная, петличная, головная.

Радиосистема – это микрофон, оснащенный встроенным передатчиком, и база (приемник), сообщение между которыми осуществляется посредством радиоволн. Микрофоны радиосистемы могут быть конденсаторными и динамическими. В последних передатчик получает энергию от аккумулятора или батареи. Беспроводная радиосистема с конденсаторным микрофоном отличается тем, что в ней от батареи (или аккумулятора) запитан не только передатчик, но и головка микрофона.

С учетом назначения, радиосистемы делятся на несколько групп: *микрофонные радиосистемы, инструментальные и вокальные головные радиосистемы.*

Вокальные радиосистемы (например, радиосистема с головной гарнитурой или радиосистема с петличным микрофоном) востребованы в качестве профессионального оборудования при проведении концертов или постановке театральных зрелищ. Трансмиттер головной и петличной гарнитуры театрально-концертной радиосистемы традиционно фиксируется на поясе исполнителя. Дальность действия, которую обеспечивают профессиональные радиосистемы, напрямую связана с мощностью встроенного в микрофон передатчика.

Головные радиосистемы – это беспроводные устройства, предназначенные для приема и передачи музыкальных, вокальных или других звуковых сигналов. Они позволяют освободить руки и передвигаться без ограничений. Такая радиосистема состоит из передатчика и приемника. Передатчик крепится к поясу в виде отдельного блока или встроен в микрофон. Микрофон крепится с помощью специальной дужки возле рта вокалиста. Радиосистемы с головным микрофоном работают в двух диапазонах: 174-216 МГц (VHF) или 470-805 МГц (UHF). При этом UHF обеспечивает большую дальность действия и меньше засоряется посторонними сигналами. Некоторые системы комплектуются двумя антеннами и двумя системами приема сигнала. В процессе работы такой прибор анализирует качество сигнала в каждом из принимающих узлов и обеспечивает связь через тот, где он качественнее.

Вокалисту необходимо учитывать некоторые особенности работы с этим звукоусиливающим устройством.

1. Микрофон следует держать не за голову, а за корпус, чтобы звук не искажался;

2. Не направлять микрофон в сторону колонок – появится резкий свист. Чтобы этого не происходило, колонки ставятся перед исполнителем, а не сзади. Если сцена маленькая, становитесь на одной линии с колонками. Если же свист или резкий звук неожиданно появился, отверните микрофон от колонок;

3. После выступления микрофон необходимо вставить в стойку;
4. Направляйте звук в центр мембраны микрофона; 8
5. При воспроизведении высоких звуков нужно отвести микрофон ото рта, чтобы не было перегрузки от громкого звучания;
6. Если поете низкие звуки на тихой звучности – приближайте микрофон ближе к губам, чтобы было лучше слышно;
7. Расстояние до микрофона – ваша ладонь, приставленная ребром к губам. Подкорректировать звучание голоса в микрофоне обязательно следует на репетиции. Звучание одного и того же микрофона зависит от разных условий, и во многом от акустики зала. Поэтому чутко вслушивайтесь в голос и реагируйте на изменения в звучании;
8. При пении следите за правильным положением микрофона относительно губ – голова, рука, микрофон должны стать единым целым. Особенно следите за правильным положением микрофона при движении по сцене;
9. Репетируйте работу с микрофоном перед зеркалом. Если дома нет микрофона, используйте любой напоминающий по форме предмет – свернутый в трубочку лист бумаги, ручку, карандаш, чтобы довести до автоматизма навыки работы с микрофоном;
10. Работая перед зеркалом, визуально контролируйте движения корпуса, расстояние от микрофона до губ. И соотносите эти движения со звучанием голоса;
11. Заранее готовьте микрофон – за пару секунд до начала пения микрофон следует поднести к губам, чтобы не было обрывков фраз;
12. На долгих и громких звуках не убирайте микрофон сразу – отведите руку от себя вперед и зафиксируйте на определенной точке. И лишь после окончания пения рука с микрофоном опускается.

Это процесс, который требует вокалиста высокой степени ответственности, концентрации и работоспособности, чтобы запись состоялась. Главным условием для эффективной записи вокалиста является подготовленное (выученное) произведение, знание литературного текста, чистое интонирование,

качественно отработанные вокальные навыки и приёмы, поставленное дыхание, паузы и т.д. Певческий голосовой аппарат – необыкновенный инструмент, с помощью которого вокалист раскрывает свой творческий потенциал и создает музыкальное произведение.

Вокалисту важно понимать, что, находясь в студии записи или на концертной площадке, он конкурирует с профессионалами всего мира. Поэтому музыкальное произведение должно быть подготовлено на 150%. У слушателей на протяжении всей жизни формируются эталоны звучания произведений, как с точки зрения композитора, звукорежиссера, так и исполнения музыкантами материала. Поэтому, слушатель находится в позиции оценивания, сравнения с уже знакомым ему эталоном. Особенно, если выбранный исполнителем жанр сложный. При записи вокала в студийных условиях любые проблемы будут сразу видны. И не все ошибки, возможно, будет исправить в постпродакшне. Практика показывает, что, когда артист или продюсер, отдавая музыкальное произведение, просят по-новому обработать записанный материал, даже после отбора удачных дублей, коррекции нот, вокал звучит «нечисто» и откорректировать звучание средствами постпродакшна невозможно. Новая аранжировка, хорошие музыканты не смогут сделать вокальное звучание эталонным, если оно таковым не является. Слушатель оценивает вокал и харизму исполнителя, а не спецэффекты, виртуозную игру музыкантов или неординарную аранжировку. Грамотно сделанная аранжировка – хороший фундамент для исполнителя.

Запись на студии отражает все недостатки в исполнении. Любая «недотянутая нота», сбой ритма будут видны как под микроскопом. Особенности восприятия своего голоса и то, как он звучит на самом деле – отличаются. Рекомендуется провести элементарный эксперимент – записать свое пение на телефон и прослушать. Если звучание – безупречное – в студии будет работать легко, если нет – надо пройти этап доработки исполнения. Важно знать текст песни наизусть, чтобы во время исполнения сосредоточиться на создании образа, драматургии, эмоциях, а не на вспоминании текста песни. Вокалисту не стоит

надеяться на то, что техническое оборудование и компьютерные программы исправят абсолютно все неточности. Техника исполнения, запоминающийся тембр, эмоциональная составляющая являются основой для слушателя. Запись не должна превращаться в уроки вокала. Отбор дублей записи, минимальная коррекция нот присутствует даже с высокопрофессиональными вокалистами. Создание правильного вокального грува, исправление «фальшивых нот», применение автотюна, синхронизация вокальных даблов, обработка с помощью эффектов (ревер, дилэй и др.) будут присутствовать в работе с вокалистом, звукорежиссером и продюсером. Программ и спецэффектов, которые влияют на драматургию, настроение, всю эмоциональную составляющую – не существует. Перечисленные аспекты являются основными в конкурентных преимуществах у вокалистов. Задачами в работе вокалиста перед записью в студии являются: усовершенствование техники вокала, работа над дикцией, объемом тембра.

Большое значение в процессе записи имеет физическое и моральное состояние вокалиста. Поэтому перед работой в студии необходимо выспаться и хорошо отдохнуть. Питание должно быть организовано за 1-2 часа до работы в студии.

Исполнитель перед записью должен провести вокальную разминку: выполнить упражнения на распевку, дикцию, дыхание, самостоятельно или с помощью педагога. Во время записи необходимо попросить звукорежиссера настроить микс под субъективные ощущения, чтобы хорошо слышать собственный голос, аранжировку. Можно добавить эффект реверберации к голосу, чтобы создать ощущения естественного пространства. Можно попросить воспользоваться эквалайзером: поднимать громкость областей для улучшения слышимости определенных инструментов. Наличие мультитрека дает возможность звукорежиссеру добавить необходимые инструменты поверх демона и сделать подходящий баланс для вокалиста. Необходимо отрегулировать микрофонную стойку по высоте, т.к. неудобное положение исполнителя снижает качество пения. При записи не стоит издавать посторонние звуки

(хлопки, отстукивание ритма, пританцовывание и др.), чтобы не испортить качество записи. Рекомендовано во время записи избавиться от всего, что может производить посторонние звуки: браслеты, часы, длинные серьги. Нельзя прикасаться к микрофону, стойке и кабелю, а обязательно определить нужное расстояние от микрофона. Сообщать о неудобствах при исполнении: давлении наушников, громкого звучания, неудобной позе и т.д.

Таким образом, запись вокала в студии – это сложный процесс, в котором исполнитель должен расти и развиваться. Основными правилами для успешной работы в студии являются: хорошая подготовка до записи в студии (системные занятия вокалом); самостоятельная запись демо (даже во встроенный микрофон в телефоне); отличное знание музыкального материала для записи; хорошая физическая форма вокалиста, распевка перед записью (разогрев связок, отработка дикции); эмоциональная составляющая, комфортные условия во время записи на студии.

Так же, как и процесс подготовки записи в студии, выступление на площадке требует от артиста концентрации на важных аспектах.

1. За неделю до концерта все репетиции должны проходить в концертных костюмах (платье, обувь, аксессуары). Если есть нюансы в передвижении – все должно быть отработано технически.
2. Накануне выступления быть в хорошей физической форме (отдых, сон, здоровое питание).
3. Организовать самостоятельно или с помощью педагога распевания перед концертным выступлением. Отрепетировать 2-3 раза и готовить артистический образ.
4. На саундчеке – в процессе настройки звукового оборудования и аппаратуры, проверка звука перед началом концерта, исполнителю рекомендовано выйти, осмотреть зал, походить по сцене, услышать себя в мониторных колонках, понять комфортные траектории перемещения.

5. Помнить о том, что тело – это рабочий инструмент вокалиста. Прием пищи осуществить за 1,5 – 2 часа, обязательно иметь с собой достаточное количество воды. Следить, чтобы горло не пересыхало. Алкоголь – сушит связки и не дает реально оценивать возможности организма во время выступления.
6. Если это сборный концерт – за 2-3 номера – начинать концентрироваться, а своем выступлении. Возможно сделать дыхательные упражнения, проговорить скороговорки, расслабить мышцы, при необходимости прослушать минусовку.
7. Настроиться на удачное выступление и помнить, что во время пения сцена – это ваша собственность.

Работа на открытой площадке имеет свои особенности и требует от вокалиста выполнения ряда условий.

За неделю до выступления все репетиции должны проходить в сценических костюмах и обуви (от высоты каблука зависит перераспределение опоры вокалиста). Накануне события вокалист должен быть в хорошей физической и психической форме, необходимо выспаться и заверить все репетиции до 21.00 вечера. В день выступления осуществить прием пищи за 2 часа, исключить алкоголь, соблюдать диету вокалиста. В день концертного мероприятия необходимо хорошо настроить голосовой аппарат: сделать упражнения дыхательные, непосредственно поработать над вокалом. Поступления кислорода – обеспечить спокойствие. Важно следить за тем, чтобы горло не пересыхало, иметь с собой негазированную воду. На саундчеке перед выступлением лучше «почувствуйте» сцену: выйти, осмотреть пространство, зрительный зал, походить по сцене, услышать себя в мониторных колонках и понять комфортную зону для передвижений. Рекомендовано за 2-3 номера уединиться, собраться, сделать дыхательные упражнения, послушать в наушниках «минусовку», погрузиться в атмосферу своего образа и готовить голосовой аппарат к максимальной отдаче. Если есть волнения – пообщаться с кем-то рядом, проговорить скороговорки,

расслабить мышцы лица. Настроиться на хороший номер, выйти на сцену с ощущением собственного достоинства.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Следует отметить важную роль самостоятельной работы студента в его дальнейшем профессиональном становлении. Самостоятельная работа студента – это деятельность студентов, направленная на закрепление, расширение и углубление получаемых знаний, умений и навыков, полученных на занятиях с педагогом, а также освоение нового материала без посторонней помощи. Самостоятельная работа студентов является обязательной, плановой и контролируемой преподавателем и должна осуществляться на протяжении всего процесса обучения. В процессе самостоятельной работы студент должен повышать вокально-техническую и музыкально-художественную культуру.

Главное достижение педагога в классе – научить самостоятельно справляться в дальнейшем с вокально-техническими трудностями, интерпретировать произведение, умение воплотить свой замысел и свое видение музыкального произведения.

Поэтому педагогу следует использовать как теоретические, так практические виды самостоятельной работы студентов. В работе над музыкальным репертуаром следует отрабатывать навык самостоятельного анализа произведения (работа с литературой по истории музыкального искусства, изучение биографий исполнителей, подготовка рефератов, докладов, участие в научно-практических конференциях). Выполнение специальных упражнений, направленных на выработку практических навыков и умений, рецензирование исполнений других вокалистов, наработка слухового опыта исполнения музыкального репертуара; рецензирование вокальных конкурсов, открытых мероприятий. В основном самостоятельная работа состоит из:

- прослушивания музыкальных произведения в конкретных жанрах, стилях;

- анализ нотного материала в случае самостоятельного выбора репертуара;
- развитие навыка «чтения с листа»;
- разбора музыкального произведения;
- сольфеджирования;
- формирования вокального слуха (пение «про себя»);
- расстановки певческого дыхания, цезур;
- прорабатывания штрихов, динамических оттенков, нюансировки, агогики;
- выучивания литературного текста;
- прорабатывания правильного произношения и орфоэпии.

Студенты должны научиться реализовывать полученные умения и навыки в новом музыкальном материале, одновременно критически осмысливая свое исполнение и определяя пути для дальнейшей работы.

При выборе вокального репертуара для самостоятельной работы необходимо учитывать уровень знаний студента, его вокальные возможности, музыкальные предпочтения. Важно найти нишу для студента, где ему будет комфортно звучать. Материал для самостоятельной работы должен быть разноплановым, развивающим, иметь эстетическую и художественную ценность. Контроль педагога должен осуществляться на следующем занятии, где самостоятельная работа проверяется и оценивается. Важно донести студенту, что самостоятельная работа по вокалу должна иметь систематический характер и способствовать дальнейшему развитию.

2.2. Примерный перечень вокальных произведений для репертуара

Произведения белорусских авторов

Александрына (Муз. У. Мулявін – сл. П. Броўка)

Алеся (Муз. І. Лучанок – сл. А. Куляшоў)

Балада пра Бацьку Міная (Муз. У. Мулявін – сл. А. Куляшоў)
Балада аб маці (Муз. А. Атрашкевіч – сл. Ю. Быкава)
Белая ластаўка (Муз. У.Кандрусевіч – сл. В. Болдырава)
Беларусачка (Муз. Ю.Семеняка – сл. А. Ставер)
Беларусь (Муз. Д. Даўгалеў – сл. А. Лягчылаў)
Бераг родны (Муз. В. Иванов – сл. А. Гречаников)
Бяжы (Муз. и сл. А. Шпаковская)
Васільковае неба (Муз. Я. Алейнік – сл. А. Вавілаў)
Вераніка (Муз.І. Лучанок –сл. М. Багдановіч)
Веточка осенняя (сл. и муз. В. Головки)
Вянок (Муз. У. Мулявін – сл. М. Багдановіч)
Вяртанне (Муз. В. Сажын – сл. В. Шніп)
Гаю мой, не кліч (Муз. Д. Даўгалёў – сл. У. Пецюкевіч)
Гора не бяда (Муз. Л. Шырын – А. Лягчылаў)
Двое ў начы (Муз. Г. Маркевіч – сл. У. Карызна)
Другая жыць (Муз. А. Патліс)
Жураўлі на Палессе ляцяць (Муз. І. Лучанок – сл. А. Ставер)
З ранку да ночы (Муз. А. Панамароў – сл. Ю. Саваш)
Завушніцы (Муз. У. Мулявін– сл. М. Танк)
Засталася (Муз. Я. Алейнік – Ю. Быкава)
Зачарованая (Муз. І. Лучанок – сл. Г. Бураўкін)
Иди ко мне (Муз. П. Елфимов)
Каля Чырвонага касцёла (Муз.Л. Захлеўны – сл. Л. Пранчак)
Кася (Муз. І. Лучанок – сл. А. Пашкевіч)
Колокола Хатыні (Муз. Н. Чацверыкова – сл. А. Дзяменц’еў)
Княжа (Муз. У. Шарапаў)
Купалінка (Муз. У. Цераўскі – сл. М. Чарот)
Ля замкавай гары (Муз. У. Шарапаў)
Малады казак (Муз. У. Сарокін – сл. М. Шабовіч)

Малітва (Муз. А. Моўчан – сл. Я. Купала)

Мама (Муз. В. Галаўко – сл. А. Турава)

Маргарыта (Муз. А. Моўчан – сл. А. Лягчылаў)

Марыся (Муз. У. Мулявін – сл. Я. Купала)

Мая рука ў тваей руцэ (Муз. А. Атрашкевіч – сл. Т. Атрашэнка, пер.

Т. Лядшынскай)

Мой лёс – каханне (Муз. І. Лучанок – сл. Н. Гілевіч)

Мой родны кут (Муз. І. Лучанок – сл. Я. Колас)

Мышка шэрая (Муз. А. Елісеенкаў – сл. А. Бадак)

Найлепшая ў свеце дзяўчына (Муз. Л. Захлеўны – сл. Л. Пранчак)

Не забывай мяне ніколі (Муз. В. Іваноў – сл. Н. Гальпяровіч)

Не за вочы чорныя (Муз. Ю. Семяняка – сл. А. Русак)

Ночка цёмная (Муз. А. Аверын – сл. А. Вавілаў)

Па-над белым пухам вішняў (Муз. І. Палівода – сл. М. Багдановіч)

Пані Гражына (Муз. З. Даўгалёў – сл. А. Ставер)

Перечитай (Муз. Е. Олейник – сл. Ю. Быкова)

Полька беларуская (Муз. І. Лучанок – сл. Л. Дранько-Майсюк)

Птицы, мои птицы (Муз. О. Елисеенков – сл. О. Жуков)

Распавядальная (Муз., сл. У. Шарапаў)

Рэкрут (муз. народная, сл. А. Аверын)

Рэха жураўлінае (Муз. З. Даўгалёў – сл. У. Пецюкевіч)

Рэчанька (Муз. П. Яроменка – сл. У. Пецюкевіч)

Слуцкія ткачыхі (Муз. У. Мулявін – сл. М. Багдановіч)

Спадчына (Муз. І. Лучанок – сл. Я. Купала)

Спас на крыві (Муз. В. Раінчык – сл. А. Турава)

Спатканне (Муз. І. Лучанок – сл. А. Лягчылаў)

Стася (Муз. А. Моўчан – сл. А. Лойка)

Сэрца ў далонях (Ф. Жыляк)

Ты спытай у неба (Ф. Жыляк)

Цёмнавокая пані (Муз. І. Палівода – сл. Л. Пранчак)
Чатыры сыны (Муз. І. Кузняцоў – сл. В. Шымук)
Човен (Муз. А. Панамароў – сл. Ю. Саваш)
Чырвоная Ружа (Муз. У. Мулявін, сл. народныя)
Я магу купіць каханне (Муз. Л. Захлеўны – сл. Л. Пранчак)
Я ўзлятаю (Муз. А. Атрашкевіч – сл. Н. Танюкевіч, В. Жуковіч).

**Произведения зарубежных авторов
(на языках славянской группы)**

А у нас во дворе (Муз. А. Островский – сл. Л. Ошанин)
Без тебя (Муз. А. Рудицкий)
Беловежская пуца (Муз. А. Пахмутова – сл. Н. Добронравов)
Белые ангелы (Муз. М. Фадеев)
Баллада о матери (Муз. Е. Мартынов – сл. А. Дементьев)
Блюз (Муз. С. Петросян)
В горнице моей светло (А. Морозов – сл. Н. Рубцов)
В городе моем (Муз. А. Пугачева – сл. И. Резник)
Верни мне музыку (Муз. А. Бабаджанян – сл. А. Вознесенский)
Дай Бог (Муз. Р. Паулс – сл. Е. Евтушенко)
Два сердца (Муз. А. Прусов)
День опять погас (Муз. Н. П. Браун – сл. А. Варум)
Dziwny jest ten swiat (Муз. Czeslaw Niemen)
До свиданья, мама (Муз. Н. Девлет-Кильдеев – сл. П. Жагун)
Желтые ботинки (Муз. Е. Вахтан – сл. Ж. Агузарова)
Женщина (Муз. Г. Филатов – сл. В. Краско)
Жить (Муз. И. Матвиенко)
Зимняя любовь (Муз. А. Бабаджанян – сл. Р. Рождественский)
Зимний сад (Муз. В. Чайка – сл. С. Осиашвили)
Кукушка (Муз. В. Цой)

Колокол (Муз. Л. Агутин)

Комарово (Муз. И. Николаев – сл. М. Танич)

Лебединая верность (Муз. Е. Мартынов – сл. А. Дементьев)

Любовь настала (Муз. Р. Паулс – сл. Р. Рождественский)

Любовь похожая на сон (Муз. И. Крутой – сл. В. Горбачева)

Мама моя (Муз. И. Крутого – сл. Лара Фабиан)

Меланхолия (Муз. Р. Артесеро – сл. Ж. Жоргованович)

Місяц (Муз. А. Ермилов – сл. Н. Власова)

Московские окна (Муз. Т. Хренников – сл. М. Матусовский)

Мы пощатнули мир (И. Прайо)

Мы эхо (Муз. Е. Птичкин – сл. Р. Рождественский)

Нас быют – мы летаем (Муз. А. Ктитарев – сл. Д. Полыев)

Начистоту (Муз. И. Крутой – сл. И. Николаев)

Небо (Муз. И. Азаров – сл. Р. Лисиц)

Не жди меня (сл. и муз. Л. Агутин)

Нежность (Муз. А. Пахмутова – С. Гребенников, сл. Н. Добронравов)

Не отпускай (сл. и муз. Н. Подольская)

Не отрекаются любя (Муз. М. Минков – сл. В. Тушнова)

Не тревожь мне душу, скрипка (К. Меладзе)

О нём (Муз. и Сл. И. Дубцова)

Обожженная душа (Муз. В. Дробыш – сл. Л. Стюф)

Ой говорила чиста вода (Муз. К. Меладзе – сл. Д. Гольдэ)

Очарована (Муз. А. Лобановский – сл. Н. Заболоцкий)

Падаю в небо (А. Белов – О. Кормухина)

Песенка о влюбленном пареньке (Муз. А. Лепин – сл. В. Левшин)

Песенка о капитане (Муз. И. Дунаевский – сл. В. Лебедев-Кумач)

Песенка о морском дьяволе (Муз. А. Петров – сл. С. Фогельсон)

Подмосковные вечера (Муз. В. Соловьев - Седой – сл. М. Матусовский)

Поднимись над суетой (Муз. А. Пугачёва – сл. И. Резник)

Полет на дельтаплане (Муз. Э. Артемьев – сл. Н. Зиновьев)

Пообещайте мне любовь (Муз. Е. Крылатов – сл. И. Вознесенский)

Проститься (В. Кривовский)

По серпантину (Муз. М. Иванов – сл. Валерия)

Потому что мы пилоты (Муз. В. Соловьева-Седой – сл. А. Фатьянов)

Рассказ женщины (Муз. и Сл. Ю. Визбор)

Синяя вечность (М. Магомаев – сл. Г. Козловский)

Старый рояль (Муз. М. Минков – сл. А. Иванов)

Сто часов счастья (Муз. К. Орбелян – сл. В. Тушнова)

Там нет меня (Муз. И. Николаев – сл. П. Жагун)

Твои следы (Муз. А. Бабаджанян – сл. Е. Евтушенко)

Тополя (Муз. Г. Пономаренко – сл. Г. Колесникова)

Ты когда-нибудь меня простишь (Муз. и Сл. Л. Агутин)

Ты снишься мне (Муз. А. Мажуков – сл. Н. Шумаков)

Улетаю (Б. Серкебаев)

Улыбайся (Муз. Л. Терещенко – сл. Е. Иванчикова)

У моря, у синего моря (Муз. Я. Миягов – сл. Л. Дербенёв)

Усталое такси (Муз. К. Кельми – сл. А. Маркевич)

Часы (М. Фадеев)

Чистые пруды (Д. Тухманов)

Эхо любви (Муз. Е. Птичкин – сл. Р. Рождественский)

Я искала тебя сто лет (Г. Квенетадзе – сл. И. Каминская)

Я не буду тебя больше ждать (П. Гагарина)

Я не могу без тебя (К. Меладзе)

Я не сдамся без бою (сл. и муз. С. Вакарчук)

Я стану морам (Муз. В. Волкомора – сл. Н. Бровченко)

**Произведения зарубежных авторов
(на языках германо-романской группы)**

A song for you (Leon Russell)
A in't nobody (D. Wolinski)
Alive (К. Лундин, А. Кариссон)
Bad boy (Gloria Estefan)
Bad Romance (M. S. Germanotta, N. Klayat)
Beautiful (Linda Perry)
Belive (E. John)
Besame mucho (Веласкес)
Bettor in time (Leona Lewis)
Bound to you (Christina Aguilera)
Breathe easy (L.H. Jensen, M.M. Larsson, L. Ryan)
Broken vow (УолтерАфанасьевф – Лара Фабиан)
CancaodoMar (Ф. Де Брито, Ф. Тринидаде)
Can't fight the moonlight (Диана Уоррен)
Celebration (D. Thomas, J. Gordon)
Come se non fosse stato mai amore (D. Vuletic, Laura Pausini – A. Rapetti)
Crazy little thing called love (Ф. Меркьюри)
D' Allemagne (Patricia Kaas)
Deep water (Jean-Paul “Bluey” Maunich- Paul “Tubbs” Williams)
Delilah (Barry Mason – Les Reed)
Don't believe you (Pink)
End Of The Road (Бэйбифейс, ЭлЭйРейд, Дэрил Симмонс)
Everything (M. Bubble)
Evil Gal Blues (A. Franklin)
Falling is love (Elvis Presley)
Feel (Робби Уильямс, Гай Чемберс)
Feeling good (Э. Ньюли – Л. Брикасс)
Golden (Jill Scott)
Good girl (Chris Destefano – Ashley Gourley)

Happy (Фаррел Уильямс)
Hello (Amy Lee)
Hey now (H. Reid, D. Major, B. Rothman)
Here with me (Дайдо Армстронг, Паскаль Габриэль, Пол Statham)
Here I am (Sertab Ereder – Demir Demirkan)
History Repeating (А. Гиффорд)
Hit me with your best shot (Э. Шварц – П. Бенатар)
Hit the road Jack (П. Мэйфилда)
How deep is your love (Barry, Robin, Morris Gibb)
Hurt (Кристина Агилера, Линда Пэри, Марк Ронсон)
I don't want to miss a thing (Дайан Уоррен)
I feel you my love (K. Part, M. Psycho)
I had nothing (Дэвид Фостер – Линда Томпсон)
I see you (F. Simon, H. Thaddis, H. James) "ost " Avatar
I will love again (Mark Taylor, Paul Barry)
I will survive (Ф. Перрен – Д. Фекарис)
I wish (St. Wonder)
If I ain't got you (Alicia Keys)
If it hadn't been for love (Jez Ashurst – Caroline Lofts)
Imagine (Дж. Леннон)
I'm your baby tonight (Кеннет Эдмондс, Антонио Рид)
Impossible (James Arthur)
Invincible (Thomas G:son, Carola Häggkvist, Bobby Ljunggren, Henrik Wikström)
It hurt so bad (Tom Hambridge – Susan Tedeschi)
It,s a man man's world (J. Brown)
It's gonna be me (Rami Yacoub, Andreas Michael Carlsson, Martin Karl Sandberg)
It's my Life (Jon Bon Jovi)
Je suis malade (Serge Lama)
Jet'aim (Lara Fabian)

JustDance (Стефани Джерманотта – Надир Хаят)
Just tonight (The Pretty Reckless)
Let it all go (Марк Нопфлер)
Let it be (Пол Маккартни)
Let's get loud (К. Сантандер – Г. Эстефан)
Like we never loved at all (Faith Hill)
Listen (Г. Кригер, С. Катлер, Э. Привен, Бейонсе)
Lover came back (муз. Sigmund Romberg, сл. Oscar Hammerstein)
Love Me like you Do (М. Мартин – Т. Лу)
Make Me Wanna Die (Тейлор Момсен, Бен Филипс)
Мама Knows Best (А. Томас, J. Cornish – А. Millard)
Mercy (Стив Букер и Даффи)
Oh, darling (The Beatles)
One night only (Г. Кригер – Т. Айн)
One of us (Eric Bazilian)
On my father's wings (D. Foster – С. В. Sager)
Ov inc Giti (Komitasa)
Pieces of a dream (Anastacia Lyn – Hodges David, Ballard Glen)
Piu che Puoi (E. Ramazzotti – A. Galbiati)
Price Tag (Jessy J, Dr. Luke, BOB)
Price tag (Jassie J)
Rehab (Amy Winehouse)
Rememberme (Джеймса Хорнера – Синтии Вейля)
Rocket man (E. John)
Rollihg in the deep (Адель, Пол Эпуорт)
Run to you (Алан Рич, Джуд Фридмэн)
Running (Ware Jessica, Bashmore Julio, В. Baptista)
Saving all my love for you (Майкл Массер)
Savvato (Giorgios Mazonakis)
Shape of my heart (Sting, D. Miller – Sting)
Simply the best (M. Chapman – H. Knight)

Skyfall (Адель – П. Эпуорт)
Sleep, sugar (сл. и муз. группы “Poets Of The Fall”)
Someone like you (Adele, Ден Уилсон)
Something’s Got A Hold On Me (Лерой Киркленд – Перл Вудс)
Son of a Preacher Man (J. Herly, R. Willkins)
Sorry seems to be the hardest world (Элтона Джона – Берни Топина)
St. louis blues (Peter Cincotti)
Standby me (B. King – M. Stoller)
Still Loving You (К. Майне– М. Клаус)
Stop (Sam Brown, Gregg Sutton, Bruce Brody)
Strange Birds (Birdy)
Sunny (Bobby Hebb)
Supremacy (МЭТТЮ БЕЛЛАМИ)
Sway (N. Gimbel)
The game of love (C. Santana – M. Branch)
The letter (Wayne Carson Thompson – The Box Tops)
Thevoicewithin (Кристина Агилера – Глен Баллард)
The show must go on (Б. Мэй, Д. Дикон, Р. Тейлор)
Think (Aretha Franklin, Teddy White)
Think twice (Энди Хилл, Пити Синфилд)
This love (Maroon 5)
Through the Five (Девид Фостер)
Toxic (C. Dennis, C. Karlsson, P. Winnberg, H. Jonback)
Treasure (B. Mars, Ch. Kh. Acito, Ph. Lawrence)
Try (Pink, Busbee, БенУэст)
Unfaithful (Ш.СМИТ – М. ЭРИКСЕН)
Vienna (Б. Джоэл)
What love can be (Kingdom Come)
You don’t love me (W. Kobb)
You haven't seen the last of me (Cher)
You lost me (С. ДИКСОН – С. ФЭДЛЕР)

Your song (Б. Топин, Е. Джон)
You're beautiful (A. Ghost, J. Blunt)
Your heart is as black (Melody Gardot)
You're my heart, you're my soul (Dieter Bohlen)
A Million Voices (Г. Аларес, И. Бьёрнберг, К. Нурберген, Л. Гуткин,
В. Матецкий)
C'est Ma Vie (Paulius Zdanavicius – Andrius Kairys)
Cool vibes (Д. Брандес, Б. Мейнунгер)
Drip Drop (Safura)
Euforia (ТомасГ: сон– ПетерБустрём)
Euphoria (Peter Bostrom, Thomas G: son)
Grand Amore (Francesco Voccia, Ciro Esposito)
L'essenziale (Marco Mengoni)
Molitva (Саша Милошевич Маре)
Mynumberone (Мария Гермноу, Кристос Дантис – Кристос Дантис)
Rak bishvilo (Хэн Харари –Галь Сариг)
Rhythminside (Лоик Нотте, Бэвэрли Джо Скотт)
Ricelikearphoenix (Ч. Мэйсон, Дж. Патулка, А. Зуцковский, Дж. Маас)
Sweetpeople (А. Кучер–А. Кучер, В. Лисице, Б. Кухоба)
Tick-Tock (М. Яремчук)
Undo (Fredrik Kempe, David Kreuger)

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Примерные требования к зачетам и экзаменам

1 курс

- песня на белорусском языке или песня белорусского композитора;
- мировой хит на любом языке любого периода;
- эстрадная песня (советская период);
- песня патриотического содержания;
- джазовая композиция;
- романс (старинный, городской, цыганский или современный); – зарубежная эстрада.

2 курс

- белорусская народная песня или обработка белорусской народной песни;
- номер из мюзикла или рок-оперы;
- бардовская песня или шансон (французский);
- современная эстрада;
- песня из кинофильма;
- песня в стиле R'n'B, рок, фанк, рэги;
- джазовая или эстрадно-джазовая композиция; – эстрадная песня (советский период).

3 курс

- песня на белорусском языке или песня белорусского композитора;
- композиция в стиле блюз, свинг, баллада, соул-баллада, или босанова; – песня Евровидения (любой год);
- песня в стиле фолк, фолк-рок, фолк-поп, этнопоп, кантри на любом языке любого периода;
- песня из кинофильма или мультфильма, а также саундтрек (по выбору);
- песня в стиле ретро;
- современная эстрада.

4 курс

- произведение современного белорусского композитора на белорусском языке;
- популярное произведение зарубежного композитора на языке романской или германской группы;
- популярное произведение на языке славянской группы.

Для контроля и проверки знаний и умений студентов рекомендовано использовать следующий диагностический инструментарий:

- составление системы упражнений для формирования правильных певческих установок;
- творческие задания, в которых есть анализ нотного материала;
- тематические концерты;
- устный опрос;
- зачет, экзамен.

На зачете /экзамене учащиеся должны продемонстрировать: приобретенные и отработанные вокально-технические навыки и умения; чистое пение, уверенное знание музыкального материала наизусть; свой исполнительский стиль; умение работать на сцене, передавая драматургию образ; использовать элементы театрализации, презентовать себя, как сформированную музыкально-творческую личность.

3.2. Критерии оценивания результатов учебной деятельности студентов

10 баллов – программа исполнена на самом высоком профессиональном уровне, продемонстрирована блестящая техника исполнения, художественное разнообразие музыкального материала, повышенный уровень технической сложности произведений, стилевая компетентность, эмоциональное осмысле-

ние музыкальной формы, профессиональная сценография, высокий художественный вкус индивидуальной интерпретации произведений.

9 баллов – демонстрация высокого уровня техники владения голосом, яркой творческой индивидуальности певца. Высокий художественный и эмоциональный уровень исполнения, образное и стилевое разнообразие выбранных произведений.

8 баллов – программа исполнена на достаточно высоком профессиональном уровне, продемонстрировано свободное владение вокально-техническими и сценическими средствами выразительности в музыкальных произведениях разных стилевых направлений, высокий музыкально-художественный вкус сценической интерпретации, стилевая компетентность, но художественный и эмоциональный образ не доработаны. Сценография имеет технические ошибки.

7 баллов – программа исполнена на хорошем профессиональном уровне, наличие комплекса исполнительских вокальных навыков (интонирование, хорошее чувство ритма, точные штрихи, звуковедение), но недостаточно осмыслен музыкальный и литературный авторский текст, не раскрыт художественный образ произведений, есть вокально-технические неточности в исполнении, сценография и сценический костюм не доработаны.

6 баллов – выступление среднего профессионального уровня. Достаточно свободное владение голосом, продемонстрирован музыкально художественный вкус в выбранных произведениях, но техническая, художественная и эмоциональная стороны исполнения не доработаны. Неточная передача авторского текста, выбранные вокально-технические и исполнительские приемы не соответствуют стилистике и жанру представленных произведений. Сценография и сценический костюм не доработаны.

5 баллов – выступление ниже среднего профессионального уровня, но продемонстрированы достаточные знания и навыки в объеме учебной программы и хороший уровень исполнительской вокальной культуры. Имеются стилевые, вокально-технические и интонационные ошибки, не решена задача

раскрытия художественного образа, концертный номер сценически неточно продуман (сценография, пластика, сценический костюм).

4 балла – выступление продемонстрировало вокальную технику удовлетворительного уровня. Достаточный объем знаний и вокально-технических навыков в рамках образовательного стандарта, допустимый уровень исполнительской культуры. Низкий уровень звукового баланса, интонирование условное, много ошибок в прочтении авторского текста, программа однообразна по стилистике, сценическое оформление практически отсутствует.

3 балла – выступление посредственного уровня. Не выучен текст, грязное интонирование, низкий уровень владения вокальной техникой, отсутствие сценического вида, сценографии, не раскрыт художественный образ. Программа стилистически однообразна, низкий уровень музыкальной культуры исполнения.

2 балла – выступление неудовлетворительного, очень низкого вокально-технического и художественного исполнительского уровня.

1 балл – отсутствие выступления. Отказ от исполнения программы. Отсутствие знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Учебная программа

ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А.М.ШИРОКОВА»

УТВЕРЖДАЮ
Ректор Института современных зна-
ний имени А.М. Широкова

А.Л.Капилов

. .2023

Регистрационный № УД-02-/уч.

ВОКАЛ

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады

2023 г.

Учебная программа составлена на основе типовой учебной программы по учебной дисциплине «Вокал» от 21.12.2017 регистрационный № ТД-С302/тип. и учебного плана Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова» по специальности 6-05-0215-02 «Музыкальное искусство эстрады»

СОСТАВИТЕЛЬ:

Н.Н. Лащук, преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова» (протокол № 10 от 31.05.2023);

Научно-методическим советом частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова» (протокол № 5 от 26.06.2023)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Вокал» направлена на формирование профессиональных компетенций обучающихся по специальности «Музыкальное искусство эстрады» и подготовку будущих специалистов к самостоятельной творческой деятельности.

Данная учебная дисциплина, преподается в тесной взаимосвязи с такими учебными дисциплинами, модулями как «Вокальный ансамбль», «Постановка голоса», «Теория музыки и сольфеджио», «Мастерство актера», «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг», «Сценическое движение», «Постановка вокального номера», «История искусства эстрады».

Учебная дисциплина «Вокал» включает индивидуальные занятия с педагогом в классе и самостоятельные формы работы, а также получение практических навыков вне рамок учебного процесса (мастер-классы, концерты, фестивали, конкурсы, работа в звукозаписывающей студии).

Цель учебной дисциплины – дать знание основных принципов эстрадного исполнительства на основе различных стилей и направлений эстрадной вокальной культуры. Подготовить профессиональных специалистов для самостоятельной творческой и педагогической деятельности.

Задачи учебной дисциплины:

– комплексное развитие вокальной техники и исполнительского мастерства, соответствующих современным требованиям эстрадного исполнительского искусства;

– развитие музыкального мышления, изучение стилистики исполняемых музыкальных произведений и умения применить соответствующие средства выразительности, использовать вокальные приёмы, исходя из жанра исполняемого репертуара;

– развитие творческой индивидуальности, сценической культуры и этики.

В результате изучения учебной дисциплины студенты должны:

знать:

- основные стили и направления мировой и национальной музыкальной вокальной культуры, вокальный репертуар различных жанров и стилей эстрадной, джазовой, рок, соул, современной ритм-н-блюз и поп музыки;
- различные вокальные техники и стилистические приемы;
- современные методы работы с голосом и тенденции эстрадного вокального искусства;
- музыкальную терминологию;
- современные ритмические основы/группы;
- основы гигиены голоса и голососбережения;
- типы и характеристики вокальных и технических средств (микрофоны, звукоусиливающая и звукообработывающая аппаратура), технику безопасности при работе с техническими средствами;
- принципы работы в студии звукозаписи;

уметь:

- синтезировать теоретические и практические навыки;
- применять на практике различные исполнительские техники, а также стилистические приемы в зависимости от жанра музыкального произведения;
- исполнять произведения различных стилей и жанров эстрадной, джазовой, рок, соул, современной ритм-н-блюз и поп музыки (acapella, под фонограмму «-1», в сопровождении акустических инструментов);
- применять на практике навыки записи вокала (бэк-вокала) в студии;
- формировать концертный и практический репертуар;
- подготавливать к работе и пользоваться звукоусиливающей и звукообработывающей аппаратурой;

иметь навыки:

- вокальной импровизации;
- самостоятельной работы с музыкальным материалом;

- самоконтроля и самокоррекции;
- использования приемов сценического воплощения вокального номера.

Усвоение учебной дисциплины «Вокал» обеспечивает формирование следующей *специальной компетенции*:

СК-6. Применять в практической деятельности музыкальные и технические приемы сольного вокального исполнительства в различных стилях эстрадной музыки.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Вокал» всего отведено 696 часов:

для очной (дневной) формы получения высшего образования 384 часа аудиторных (индивидуальных) занятий и 312 часов самостоятельной работы студента;

для заочной формы получения высшего образования 84 часа аудиторных (индивидуальных) занятий и 612 часов самостоятельной работы студента.

Формами промежуточной аттестации являются зачет и экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Понятие «Вокал».

Техническое обеспечение учебной дисциплины

Понятие «Вокал». Характеристика вокальных микрофонов (динамические, ленточные, конденсаторные, кардиоидные, гиперкардиоидные, широконаправленные, узконаправленные). Техника безопасности при работе с оборудованием. Радиосистемы: ручная, петличная, головная. Звукоусиливающая и звукообработывающая аппаратура (правила работы).

РАЗДЕЛ 1. ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ТЕХНИКА

Тема 2. Базовые принципы голосообразования

Основы создания звука: работа с давлением воздуха, плотность, громкость звука, формирование разных звуковых атак, работа голосовых складок для формирования здорового голосообразования, звуковысотность (натяжение голосовых складок), изучение всех структур голосового аппарата, влияющих на создание звука. Выявление проблематики учащихся, постановка цели работы, корректировка звукоизвлечения с учётом выявленных дефектов.

Применение базовой вокальной техники: эстрадный песенный жанр, поп-музыка, соул.

Тема 3. Основы голососбережения и гигиены голоса

Гигиена голоса, как основа профилактики нарушений голосовой функции. Включение упражнений на формирование здорового голосообразования, качественного разогрева голосового аппарата, упражнения для развития вокальной техники и выносливости с помощью фонетического метода развития голоса и знаний базовой анатомии голосового аппарата. Методы самопомощи.

Развитие диапазона с учётом особенностей голосового аппарата студента. Применение фонопедического метода в различных музыкальных жанрах.

Тема 4. Вокальные техники. Виды и применение

Вокальные техники как комплекс положений структур голосового аппарата, который влияет на извлечение того или иного звука в зависимости от запросов студента, стиля и жанра музыкального произведения.

Знакомство с вокальными техниками (спич, тванг, белтинг, край, соб, микст, лэджит, фальцет) и применением их в эстрадной, джазовой, рок, соул, современной ритм-н-блюз и поп музыки.

Использование техник: спич – во всех видах речитативов, джазе; тванг – в опереттах, мюзиклах, кантри, госпел, ритм-н-блюз; белтинг – в госпел музыке, поп и рок-музыке; фальцет – в поп-музыке, джазе, фолке, соул музыке и ритм-н-блюзе; микст – в разных своих вариациях во всех вокальных жанрах; лэджит – преимущественно в мюзиклах. Край и соб – смежные техники, которые можно услышать в джазе, блюзе и при пении колыбельных песен.

Основы вокально-исполнительских техник: принципы создания техник (анатомия, физиология и акустика). Внедрение упражнений на развитие вокальной техники. Применение техник в жанрах.

Тема 5. Основы создания и использование различных вокальных приёмов

Вокальные приёмы как различные вариации работы голосовых структур, при использовании которых голосу придаётся «украшение», чувственность, выразительность и оригинальность.

Виды и основы создания вокальных приёмов: мелизматика, йодль, флип, брейк, рэтл, вибрато, фрай, драйв.

Применение вокальных приёмов: многочисленные эстрадные музыкальные жанры, мюзиклы, RnB, диско, романсы, эстрадная песня, авторская песня, фолк и т.д.

Тема 6. Особенности вокально-исполнительской техники различных музыкальных жанров

Традиции вокального исполнительства поп-музыки, рок-музыки, ритм-н-блюз, джаз, соул и т.п.

Виды работы вокальной техники, артикуляционного аппарата, фонетические особенности при исполнении разных музыкальных жанров и стилей. Создание аутентичного звучания, обогащение тембра за счёт знаний акустического спектра голоса.

РАЗДЕЛ 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ. КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ВОКАЛЬНЫХ И ВОКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ЖАНРАХ

Тема 7. Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокальных жанрах

Понятие «художественный образ». Исполнительская культура вокалиста: собственная исполнительская интерпретация, соответствие исполнительской интерпретации замыслу автора, оригинальная манера исполнения, использование средств музыкальной выразительности, творческое воображение, образное мышление, композиционно-драматургическое построение. Взаимодействие вокалиста с группой бэк-вокал, танцевальным коллективом, зрительным залом. Режиссура эстрадного номера. «Артистизм»: понятие. Создание сценического образа: имидж, сценический костюм и т.д.; соответствие сценического облика художественному образу музыкального произведения. Смена музыкальных образов в контексте концертной программы.

Тема 8. Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокально-театральных жанрах

Вокально-театральные жанры: рок-опера, мюзикл (мюзикл-опера, мюзикл-оперетта, мюзикл-драма), водевиль, оперетта, бурлеск, ревю, мюзик-холл. Характеристика вокального звучания в вокально-театральных жанрах. Характеристика образа и роли (комические, драматические, трагедии, возрастные и т.д.). Особенности драматургии вокально-театральных жанров: сочетание драматургии крупных форм и песенных жанров, использование средств выразительности (музыкальный язык), присущий конкретной стилистике, совмещение вокала, пародии, сатиры, танца, акробатики. Сочетание пения и движения, современного балета и театральных сцен, вокально-инструментальных, танцевальных и цирковых номеров. Построение мизансцен, взаимодействие вокалиста с партнерами. Многогранность художественного образа. Создание сценического амплуа. Работа над мимикой, жестом, пластикой.

РАЗДЕЛ 3. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ВОКАЛИСТА В СТУДИИ ЗВУКОЗАПИСИ И НА КОНЦЕРТНОЙ ПЛОЩАДКЕ

Тема 9. Специфика работы вокалиста со звукозаписывающей аппаратурой в студии и на концертной площадке

Студийные и концертные микрофоны: характеристики и частотный диапазон. Правила работы. Использование наушников в студийной практике. Виды голосовых процессоров (гейн, частоты, хорус, реверберация, дилей, фленжер и др.), их характеристики и цели использования. Спецэффекты.

Работа вокалиста в студии: особенности слухового восприятия, звуковой коррекции и самоконтроля. Вокализация, интонация, дикция, звуковой баланс, посторонние призвуки, завершение фраз (замыкательные согласные), темповой и метроритмический баланс, хронометраж, тембральная и эмоциональная насыщенность.

Работа вокалиста на концертной площадке: особенности слухового восприятия, звуковой коррекции и самоконтроля, звуковой баланс, интонирование, дикция, завершение фраз (замыкательные согласные), темповой и метроритмический баланс, тембральная и эмоциональная насыщенность. Специфика работы с микрофонной гарнитурой.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
для очной (дневной) формы получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов	Самостоятельная работа	Форма контроля знаний
		Индивид. за- нятия		
1 семестр				
1	Введение. Понятие «Вокал». Техническое обеспечение дисциплины	2	2	Устный опрос
РАЗДЕЛ 1. ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ТЕХНИКА: ОСОБЕННОСТИ				
	Базовые принципы голосообразования	2	4	Контрольный урок
3	Основы голососбережения и гигиены голоса	2		
4	Вокальные техники. Виды и применение	26	40	Прослушивание
	Промежуточная аттестация		12	Зачет
2 семестр				
5	Основы создания и использование различных вокальных приёмов	32	28	Контрольный урок
	Промежуточная аттестация		12	Зачет
3 семестр				
	Продолжение темы 5: Основы создания и использование различных вокальных приёмов	32	22	Открытый урок
4 семестр				
6	Особенности вокально-исполнительской техники различных музыкальных жанров	46	32	Прослушивание
	Промежуточная аттестация		12	Зачет
5 семестр				

	Продолжение темы 6. Особенности вокально-исполнительской техники различных музыкальных жанров	62	6	Контрольный урок
	Промежуточная аттестация		12	Экзамен
6 семестр				
РАЗДЕЛ 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ. КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ВОКАЛЬНЫХ И ВОКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ЖАНРАХ				
7	Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокальных жанрах	56	8	Прослушивание
	Промежуточная аттестация		36	Экзамен
7 семестр				
8	Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокально-театральных жанрах	62	4	Открытый урок
	Промежуточная аттестация		24	Экзамен
РАЗДЕЛ 3. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ВОКАЛИСТА В СТУДИИ ЗВУКОЗАПИСИ И НА КОНЦЕРТНОЙ ПЛОЩАДКЕ				
8 семестр				
9	Специфика работы вокалиста со звукозаписывающей аппаратурой в студии и на концертной площадке	62	46	Академический концерт
	Промежуточная аттестация		12	Зачет
	Итого: 696	384	312	

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
для заочной формы получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов	Самостоятельная работа	Форма контроля знаний
		Индивид. занятия		
1 семестр				
1	Введение. Понятие «Вокал». Техническое обеспечение дисциплины	2	4	Устный опрос
РАЗДЕЛ 1. ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ТЕХНИКА: ОСОБЕННОСТИ				
2	Базовые принципы голосообразования.	2	4	Контрольный урок
3	Основы голососбережения и гигиены голоса	2		
4	Вокальные техники. Виды и применение	4		
	Промежуточная аттестация		12	Зачет
2 семестр				
5	Основы создания и использование различных вокальных приёмов	2	52	Открытый урок
	Промежуточная аттестация		36	Экзамен
3 семестр				
	Продолжение темы 5: Основы создания и использование различных вокальных приёмов	6	44	Контрольный урок
4 семестр				
6	Особенности вокально-исполнительской техники различных музыкальных жанров	4	6	Открытый урок
	Промежуточная аттестация		36	Экзамен
5-6 семестр				
	Продолжение темы 6. Особенности вокально-исполнительской техники различных музыкальных жанров	8	12	Прослушивание

РАЗДЕЛ 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ. КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ВОКАЛЬНЫХ И ВОКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ЖАНРАХ				
7	Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокальных жанрах	4	12	Открытый урок
	Промежуточная аттестация		36	Экзамен
7 семестр				
	Продолжение темы 7. Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокальных жанрах	12	28	Прослушивание
РАЗДЕЛ 3. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ВОКАЛИСТА В СТУДИИ ЗВУКОЗАПИСИ И НА КОНЦЕРТНОЙ ПЛОЩАДКЕ				
8 семестр				
8	Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокально-театральных жанрах	12	46	Контрольный урок
	Промежуточная аттестация		12	Зачет
9 семестр				
	Продолжение темы 8. Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокально-театральных жанрах	16	28	Академический концерт
	Промежуточная аттестация		36	Экзамен
РАЗДЕЛ 3. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ВОКАЛИСТА В СТУДИИ ЗВУКОЗАПИСИ И НА КОНЦЕРТНОЙ ПЛОЩАДКЕ				
10 семестр				
9	Специфика работы вокалиста со звукозаписывающей аппаратурой в студии и на концертной площадке	10	136	Прослушивание
	Промежуточная аттестация		12	Зачет
	Итого: 696	84	612	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов: учеб. пособие / И. Б. Бархатова. – СПб.; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2015. – 124 с.
2. Бархатова, И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем: учебное пособие / И. Б. Бархатова. – Санкт- Петербург : Лань, 2015. – 59, [2] с.: нот. примеры
3. Белоброва, Е. Ю. Рок-вокалист: учеб. пособие / Е. Ю. Белоброва. – 3-е изд. – М. : Музыка, 2002. – 36 с.
4. Белоброва, Е. Ю. Техника эстрадного вокала / Е. Ю. Белоброва. – М. : Музыка, 2002. – 48 с.
5. Берри, С. Голос и актер / Сисели Берри; пер. с англ. И. Ю. Васильевой. – М. : Моск. фонд сохранения культуры, 1996. – 36 с.
6. Витт, Ф. Ф. Практические советы обучающимся пению / Ф. Ф. Витт. – Л. : Музыка, 1968. – 62 с.
7. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. – Изд. 3-е. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 155, [5] с.4.
8. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев; при участии А. С. Яковлевой. – М. : Музыка, 2000. – 366, [1] с.
9. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В. В. Емельянов. – Изд. 5-е., стер. – СПб. : Лань, 2007. – 191 с.
10. Карягина, А. В. Джазовый вокал: практ. пособие для начинающих (+ CD) / А. В. Карягина. – 1-е изд. – М. : Лань, 2008. – 46 с.
11. Кинус, Ю. Г. Импровизация и композиция в джазе / Ю. Г. Кинус. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 188, [1] с.
12. Козлянинова, И. П. Произношение и дикция / И.П. Козлянинова. – Изд. 2-е, доп. – М. : Всерос. театр. об-во, 1977. – 151, [1] с.

13. Конен, В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 157, [3 с.]
14. Конников, А. П. Мир эстрады / А. П. Конников. – М. : Искусство, 180. – 272 с.
15. Королев, О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок-, поп-музыки: термины и понятия / О. К. Королев. – М. : Музыка, 2006. – 168 с.
16. Культура сценической речи: сб. ст. / И. Ю. Промптова [и др.]. – М. : Всерос. Театр. об-во, 1979. – 413, [2] с.
17. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению / А. Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 95 с.
18. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения / В. П. Морозов. – М. : ИП РАН: МГК им. П. И. Чайковского, 2002. – 496 с.
19. Плужников, К. И. Механика пения. Принципы постановки голоса / К. И. Плужников. – СПб. : Композитор, 2006. – 88 с.
20. Романова, Л. В. Школа эстрадного вокала: учеб. пособие для начинающих и профессионалов / Л. В. Романова. – СПб. : Лань, 2007. – 37, [3] с. + 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).
21. Силантьева, И. И. Путь к интонации: психология вокально-сценического перевоплощения / И. И. Силантьева. – М. : КМК, 2009. – 644 с.
22. Силантьева, И. И. Актер и его AlterEgo: психология актерского творчества / И. И. Силантьева, Ю. Клименко. – М. : Грааль, 2000. – 562, [2] с.
23. Степурко, О. Скэт-импровизация / О. Степурко. – М. : Камертон, 2007. – 76 с.
24. Холопова, В. Н. Музыкальный ритм: очерк / В. Н. Холопова. – М. : Музыка, 1980. – 72 с.
25. Чишко, О. С. Певческий голос и его свойства / О. С. Чишко. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1966. – 48 с.
26. Юдин, С. П. Певец и голос. О методологии и педагогике пения / С. П. Юдин. – Изд. 2-е. – М. : URSS: ЛИБРОКОМ, 2013. – 136, [2] с.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Анализ вокальных произведений: учеб. пособие / Е. А. Ручьевская [и др.]; ред. О. П. Коловский. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1988.
2. Бархатова, И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста: метод диагностики проблем. Учебное пособие. / И. Б. Бархатова. – Планета музыки, 2015. – 64 с.
3. Великие мюзиклы мира: попул. энцикл. / науч. ред. И. Емельянова. – М. : ОЛМА-пресс, 2002. – 703 с.
4. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006. – 156 с.
5. Енукидзе, Н. И. Популярные музыкальные жанры. Из истории джаза и мюзикла: учеб. пособие / Н. И. Енукидзе. – М. : Росмэн-Пресс, 2004. – 125 с.
6. Климук, И. Я. Изучение музыки популярных жанров XXI в.: история молодежной субкультуры: метод. пособие / И. Я. Климук. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2001. – 54 с.
7. Козлов, А. Рок: истоки и развитие / А. Козлов. – М.: Музыка, 1998. – 191 с.
8. Конен, В. Дж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Дж. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
9. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музгиз, 1958. – 80 с.
10. Меркс, Э. Уроки самбы и босановы / Э. Меркс. – СПб. : Композитор, 1998. – 29 с.
11. Нисбетт, А. Применение микрофонов / А. Нисбетт. – М. : Искусство, 1981. – 173 с.
12. Оськина, С. Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования / С. Е. Оськина, Д.Г. Парнес. – М. : АСТ, 2001. – 80 с.

13. Работнов, Л. Д. Основа физиологии и патологии голоса: певцов: учебное пособие, 2-ое изд. / Л. Д. Работнов. – Издательство «Планета музыки», 2016. – 224 с.
14. Романова, Л. В. Школа эстрадного вокала: учебное пособие, 3-е изд./ Л. В. Романова. – М. : Лань, 2007. – 40с.
15. Симоненко, В. С. Мелодии джаза / В.С. Симоненко. – Киев : Муз. Украина, 1984. – 318 с.
16. Симоненко, В. С. Лексикон джаза / В.С. Симоненко. – Киев : Муз. Украина, 1981. – 111 с.
17. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951. – 389 с.
18. Чехов, М. О технике актера / М. Чехов. – М. : Искусство, 1986. – 98 с.

ПРИМЕРНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ЗАЧЕТНО-ЭКЗАМЕНАЦИОННОМУ РЕПЕРТУАРУ

1 курс

песня на белорусском языке или песня белорусского композитора;
мировой хит на любом языке любого периода;
эстрадная песня на любом славянском языке;
песня патриотического содержания;
джазовая композиция;
романс (старинный, городской, цыганский или современный);
зарубежная эстрада.

2 курс

белорусская народная песня или обработка белорусской народной песни;
номер из мюзикла или рок-оперы;
бардовская песня или шансон (французский);
современная эстрада;
песня из кинофильма;
песня в стиле R'n'B, рок, фанк, рэгги;
джазовая или эстрадно-джазовая композиция;

3 курс

песня на белорусском языке или песня белорусского композитора;
композиция в стиле блюз, свинг, баллада, соул-баллада, или босанова;
песня Евровидения (любой год);
песня в стиле фолк, фолк-рок, фолк-поп, этно-поп, кантри на любом языке любого периода;
песня из кинофильма или мультфильма, а также саундтрек (по выбору);
песня в стиле ретро;
современная эстрада.

4 курс

(заочная форма получения высшего образования)

песня в стиле фолк, фолк-рок, фолк-поп, этно-поп, кантри на любом языке любого периода;

песня из кинофильма или мультфильма, а также саундтрек (по выбору);

песня в стиле ретро;

современная эстрада.

Программа государственного экзамена

4 очная (дневная) формы получения высшего образования,

5 курс заочная форма получения высшего образования

произведение современного белорусского композитора на белорусском языке;

популярное произведение зарубежного композитора на языке романской или германской группы;

популярное произведение на языке славянской группы.

Примерный репертуар

I. Произведения белорусских авторов

- Александрына (У. Мулявін – П. Броўка)
Алеся (І. Лучанок – А. Куляшоў)
Балада пра Бацьку Міная (У. Мулявін – А. Куляшоў)
Балада аб маці (А. Атрашкевіч – Ю. Быкава)
Белая ластаўка (У.Кандрусевіч – В.Болдырава)
Беларусачка (Ю.Семеняка – А.Ставер)
Беларусь (Д. Даўгалеў – А. Лягчылаў)
Бераг родны (В. Иванов – А. Гречаников)
Бяжы (муз. и сл. А. Шпаковская)
Васільковае неба (Я. Алейнік – А. Вавілаў)
Вераніка (І. Лучанок – М. Багдановіч)
Веточка осенняя (сл. и муз. В. Головки)
Вянок (У. Мулявін – М. Багдановіч)
Вяртанне (В. Сажын – В. Шніп)
Гаю мой, не кліч (Д. Даўгалеў – У. Пецюкевіч)
Гора не бяда (Л. Шырын – А. Лягчылаў)
Двое ў начы (Г. Маркевіч) У. Карызна)
Другая жыццё (А. Патліс)
Жураўлі на Палессе ляцяць (І. Лучанок – А. Ставер)
З ранку да ночы (А. Панамароў – Ю. Саваш)
Завушніцы (У. Мулявін– М. Танк)
Засталася (Я. Алейнік – Ю. Быкава)
Зачарованая (І. Лучанок – Г. Бураўкін)
Иди ко мне (П. Елфимов)
Каля Чырвонага касцёла (Л. Захлеўны – Л. Пранчак)

Кася (І. Лучанок – А. Пашкевіч)

Колокола Хатыні (Н. Чацверыкова – А. Дзяменц'еў)

Княжа (У. Шарапаў)

Купалінка (У. Цераўскі – М. Чарот)

Ля замкавай гары (У. Шарапаў)

Малады казак (У. Сарокін – М. Шабовіч)

Малітва (А. Моўчан – Я. Купала)

Мама (В. Галаўко – А. Турава)

Маргарыта (А. Моўчан – А. Лягчылаў)

Марыся (У. Мулявін – Я. Купала)

Мая рука ў тваей руцэ (А. Атрашкевіч – Т. Атрашэнка, пер.

Т. Лядшынскай)

Мой лёс – каханне (І. Лучанок – Н. Гілевіч)

Мой родны кут (І. Лучанок – Я. Колас)

Мышка шэрая (А. Елісеенкаў – А. Бадак)

Найлепшая ў свеце дзяўчына (Л. Захлеўны – Л. Пранчак)

Не забывай мяне ніколі (В. Іваноў – Н. Гальпяровіч)

Не за вочы чорныя (Ю. Семяняка – А. Русак)

Ночка цёмная (А. Аверын – А. Вавілаў)

Па-над белым пухам вішняў (І. Палівода – М. Багдановіч)

Пані Гражына (З. Даўгалёў – А. Ставер)

Перечитай (Е. Олейник – Ю. Быкова)

Полька беларуская (І. Лучанок – Л. Дранько-Майсюк)

Птицы, мои птицы (О. Елисеенков – О. Жуков)

Распавядальная (У. Шарапаў)

Рэкрут (муз. народная, сл. А. Аверын)

Рэха жураўлінае (З. Даўгалёў – У. Пецюкевіч)

Рэчанька (П. Яроменка – У. Пецюкевіч)

Слуцкія ткачыхі (У. Мулявін – М. Багдановіч)

Спадчына (І. Лучанок– Я. Купала)
Спас на крыві (В. Раінчык – А. Турава)
Спатканне (І. Лучанок – А. Лягчылаў)
Стася (А. Моўчан – А. Лойка)
Сэрца ў далонях (Ф. Жыляк)
Ты спытай у неба (Ф. Жыляк)
Цёмнавокая пані (І. Палівода – Л. Пранчак)
Чатыры сыны (І. Кузняцоў – В. Шымук)
Човен (А. Панамароў – Ю. Саваш)
Чырвоная Ружа (У. Мулявін, сл. народныя)
Я магу купіць каханне (Л. Захлеўны – Л. Пранчак)
Я ўзлятаю (А. Атрашкевіч – Н.Танюкевіч, В. Жуковіч).

II. Произведения зарубежных авторов (на языках славянской группы)

А у нас во дворе (А. Островский – Л. Ошанин)
Без тебя (А. Рудицкий)
Беловежская пуца (А. Пахмутова – Н. Добронравов)
Белые ангелы (М. Фадеев)
Баллада о матери (Е. Мартынов – А. Дементьев)
Блюз (С. Петросян)
В горнице моей светло (А. Морозов – Н. Рубцов)
В городе моем (А. Пугачева – И. Резник)
Верни мне музыку (А. Бабаджанян - А. Вознесенский)
Дай Бог (Р. Паулс – Е. Евтушенко)
Два сердца (А. Прусов)
День опять погас (Н. П. Браун – А. Варум)
Dziwny jest ten swiat (Czeslaw Niemen)

До свиданья, мама (Н. Девлет-Кильдеев – П. Жагун)
Желтые ботинки (Е. Вахтан – Ж. Агузарова)
Женщина (Г. Филатов – В. Краско)
Жить (И. Матвиенко)
Зимняя любовь (А. Бабаджанян – Р. Рождественский)
Зимний сад (В. Чайка – С. Осиашвили)
Кукушка (В. Цой)
Колокол (Л. Агутин)
Комарово (И. Николаев – М. Танич)
Лебединая верность (Е. Мартынов – А. Дементьев)
Любовь настала (Р. Паулс – Р. Рождественский)
Любовь похожая на сон (И. Крутой – В. Горбачева)
Мама моя (муз. И. Крутого, сл. Лара Фабиан)
Маменькин сынок (Jamala)
Меланхолия (Р. Артесеро – Ж. Жоргованович)
Місяц (А. Ермилов – Н. Власова)
Московские окна (Т. Хренников – М. Матусовский)
Мы пощатнули мир (И. Прайо)
Мы эхо (Е. Птичкин – Р. Рождественский)
Навек (К. Меладзе)
Нам с тобой (А. Климов)
Намалюю тобі (Т. Кароль)
Нас бьют - мы летаем (А. Ктитарев – Д. Полыев)
Начистоту (И. Крутой – И. Николаев)
Небо (И. Азаров – Р. Лисиц)
Не жди меня (сл. и муз. Л. Агутин)
Нежность (А. Пахмутова – С. Гребенников, Н. Добронравов)
Не отпускай (сл. и муз. Н. Подольская)
Не отрекаются любя (М. Минков – В. Тушнова)

Не тревожь мне душу, скрипка (К. Меладзе)
О нём (И. Дубцова)
Обожженная душа (В. Дробыш – Л. Стюф)
Орел (А. Маршал)
Ой говорила чиста вода (К. Меладзе – Д. Гольдэ)
Очарована (А. Лобановский – Н. Заболоцкий)
Падаю в небо (А. Белов – О. Кормухина)
Песенка о влюбленном паренъке (А. Лепин – В. Левшин)
Песенка о капитане (И. Дунаевский – В. Лебедев-Кумач)
Песенка о морском дьяволе (А. Петров – С. Фогельсон)
Подмосковные вечера (В. Соловьев – Седой - М. Матусовский)
Поднимись над суетой (А. Пугачёва – И. Резник)
Поздно (Н. Подольская, В. Пресняков)
Полет на дельтаплане (Э. Артемьев – Н. Зиновьев)
Пообещайте мне любовь (Е. Крылатов – И. Вознесенский)
Проститься (В. Кристовский)
По серпантину (М. Иванов – Валерия)
Потому что мы пилоты (В. Соловьева-Седой – А. Фатьянов)
Пошел вон (К. Меладзе)
Рассказ женщины (Ю. Визбор)
Сады вишнёвые (А. Пугачёва)
Синяя вечность (М. Магомаев – Г. Козловский)
Снилось (К. Никольский)
Старый рояль (М. Минков – А. Иванов)
Сто часов счастья (К. Орбелян – В. Тушнова)
Там нет меня (И. Николаев – П. Жагун)
Твои следы (А. Бабаджанян – Е. Евтушенко)
Тополя (Г. Пономаренко – Г. Колесникова)
Тільки ты моя (В. Возняк)

Ты когда-нибудь меня простишь (Л. Агутин)
Ты снишься мне (А. Мажуков – Н. Шумаков)
Улетаю (Б. Серкебаев)
Улыбайся (Л. Терещенко – Е. Иванчикова)
У моря, у синего моря (Я. Миягов – Л. Дербенёв)
Усталое такси (К. Кельми – А. Маркевич)
Часы (М. Фадеев) Чистые пруды (Д. Тухманов)
Чистые пруды (Д. Тухманов)
Эхо любви (Е. Птичкин – Р. Рождественский)
Я искала тебя сто лет (Г. Квенетадзе – И. Каминская)
Я не буду тебя больше ждать (П. Гагарина)
Я не могу без тебя (К. Меладзе)
Я не сдамся без бою (сл. и муз. С. Вакарчук)
Я стану морам (муз. В. Волкомора, сл. Н. Бровченко)

III. Произведения зарубежных авторов (на языках германо-романской группы)

A song for you (Leon Russell)
A in't nobody (D. Wolinski)
Alive (К. Лундин, А. Кариссон)
Bad boy (Gloria Estefan)
Bad Romance (M. S. Germanotta, N. Klayat)
Beautiful (Linda Perry)
Belive (E. John)
Besame mucho (Веласкес)
Bettor in time (Leona Lewis)
Bound to you (Christina Aguilera)
Breathe easy (L.H. Jensen, M.M. Larsson, L. Ryan)
Broken vow (Уолтер Афанасьевф - Лара Фабиан)

CancaodoMar (Ф. Де Брито, Ф. Тринидаде)
Can't fight the moonlight (Диана Уоррен)
Celebration (D. Thomas, J. Gordon)
Come se non fosse stato mai amore (D. Vuletic, Laura Pausini- A. Rapetti)
Crazy little thing called love (Ф. Меркьюри)
D' Allemagne (Patricia Kaas)
Deep water (Jean-Paul "Bluey" Maunich- Paul "Tubbs" Williams)
Delilah (Barry Mason - Les Reed)
Don't believe you (Pink)
End Of The Road (Бэйбифейс, ЭлЭйРейд, Дэрил Симмонс)
Everything (M. Bubble)
Evil Gal Blues (A. Franklin)
Falling is love (Elvis Presley)
Feel (Робби Уильямс, Гай Чемберс)
Feeling good (Э. Ньюли – Л. Брикас)
Golden (Jill Scott)
Good girl (Chris Destefano - Ashley Gourley)
Happy (Фаррел Уильямс)
Hello (Amy Lee)
Hey now (H. Reid, D. Major, B. Rothman)
Here with me (Дайдо Армстронг, Паскаль Габриэль, Пол Statham)
Here I am (Sertab Ereder - Demir Demirkan)
History Repeating (А. Гиффорд)
Hit me with your best shot (Э. Шварц - П. Бенатар)
Hit the road Jack (П. Мэйфилда)
How deep is your love (Barry, Robin, Morris Gibb)
Hurt (Кристина Агилера, Линда Пэри, Марк Ронсон)
I don't want to miss a thing (Дайан Уоррен)
I feel you my love (K. Part, M. Psycho)

I had nothing (Дэвид Фостер – Линда Томпсон)
I see you (F. Simon, H. Thaddis, H. James) "ost " Avatar
I will love again (Mark Taylor, Paul Barry)
I will survive (Ф. Перрен – Д. Фекарис)
I wish (St. Wonder)
If I ain't got you (Alicia Keys)
If it hadn't been for love (Jez Ashurst – Caroline Lofts)
Imagine (Дж. Леннон)
I'm your baby tonight (Кеннет Эдмондс, Антонио Рид)
Impossible (James Arthur)
Invincible (Thomas G:son, Carola Häggkvist, Bobby Ljunggren, Henrik Wik-
ström)
It hurt so bad (Tom Hambridge – Susan Tedeschi)
It,s a man man's world (J. Brown)
It's gonna be me (Rami Yacoub, Andreas Michael Carlsson, Martin Karl Sand-
berg)
It's my Life (Jon Bon Jovi)
Je suis malade (Serge Lama)
Jet'aim (Lara Fabian)
JustDance (Стефани Джерманотта – Надир Хаят)
Just tonight (The Pretty Reckless)
Let it all go (Марк Нопфлер)
Let it be (Пол Маккартни)
Let's get loud (К. Сантандер – Г. Эстефан)
Like we never loved at all (Faith Hill)
Listen (Г. Кригер, С. Катлер, Э. Привен, Бейонсе)
Lover came back (муз. Sigmund Romberg, сл. Oscar Hammerstein)
Love Me like you Do (М. Мартин – Т. Лу)
Make Me Wanna Die (Тейлор Момсен, Бен Филипс)

Мама Knows Best (А. Томас, J. Cornish – А. Millard)
Mercy (Стив Букер и Даффи)
Oh, darling (The Beatles)
One night only (Г. Кригер – Т. Айн)
One of us (Eric Bazilian)
On my father's wings (D. Foster – С. В. Sager)
Ov inc Giti (Комитаса)
Pieces of a dream (Anastacia Lyn – Hodges David, Ballard Glen)
Piu che Puoi (E. Ramazzotti – A. Galbiati)
Price Tag (Jessy J, Dr. Luke, BOB)
Price tag (Jassie J)
Rehab (Amy Winehouse)
Rememberme (Джеймса Хорнера– Синтии Вейля)
Rocket man (E. John)
Rolling in the deep (Адель, ПолЭпуорт)
Run to you (Алан Рич, Джуд Фридмэн)
Running (Ware Jessica, Bashmore Julio, В. Baptista)
Saving all my love for you (Майкл Массер)
Savvato (Giorgios Mazonakis)
Shape of my heart (Sting, D. Miller – Sting)
Simply the best (M. Chapman – H. Knight)
Skyfall (Адель – П. Эпуорт)
Sleep, sugar (сл. Имуз. группы "Poets Of The Fall")
Someone like you (Adele, ДенУилсон)
Something's Got A Hold On Me (Лерой Киркленд – Перл Вудс)
Son of a Preacher Man (J. Herly, R. Willkins)
Sorry seems to be the hardest world (Элтона Джона – БерниТопина)
St. louis blues (Peter Cincotti)
Standby me (B. King – M. Stoller)

Still Loving You (К. Майне– М. Клаус)
Stop (Sam Brown, Gregg Sutton, Bruce Brody)
Strange Birds (Birdy)
Sunny (Bobby Hebb)
Supremacy (МЭТТЬЮ Беллами)
Sway (N. Gimbel)
The game of love (C. Santana – M. Branch)
The letter (Wayne Carson Thompson – The Box Tops)
Thevoicewithin (Кристина Агилера – Глен Баллард)
The show must go on (Б. Мэй, Д. Дикон, Р. Тейлор)
Think (Aretha Franklin, Teddy White)
Think twice (Энди Хилл, Пити Синфилд)
This love (Maroon 5)
Through the Five (ДевидФостер)
Toxic (C. Dennis, C. Karlsson, P. Winnberg, H. Jonback)
Treasure (B. Mars, Ch. Kh. Acito, Ph. Lawrence)
Try (Pink, Busbee, БенУэст)
Unfaithful (Ш.СМИТ – М. Эриксен)
Vienna (Б. Джоэл)
What love can be (Kingdom Come)
You don't love me (W. Kobb)
You haven't seen the last of me (Cher)
You lost me (С. Диксон – С. Фёдлер)
Your song (Б. Топин, Е. Джон)
You're beautiful (A. Ghost, J. Blunt)
Your heart is as black (Melody Gardot)
You're my heart, you're my soul (Dieter Bohlen)

IV. Евровидение

A Million Voices (Г. Аларес, И. Бьёрнберг, К. Нурберген, Л. Гуткин, В. Матецкий)

C'est Ma Vie (Paulius Zdanavicius – Andrius Kairys)

Cool vibes (Д. Брандес, Б. Мейнунгер)

Drip Drop (Safura)

Euforia (Томас Г: сон – Петер Бустрём)

Euphoria (Peter Bostrom, Thomas G: son)

Grand Amore (Francesco Boccia, Ciro Esposito)

L'essenziale (Marco Mengoni)

Molitva (Саша Милошевич Маре)

Mynumberone (Мария Гермноу, Кростос Дантис – Кростос Дантис)

Rak bishvilo (Хэн Харари – Галь Сариг)

Rhythminside (Лоик Нотте, Бэвэрли Джо Скотт)

Ricelikearphoenix (Ч. Мэйсон, Дж. Патулка, А. Зуцковский, Дж. Маас)

Sweetpeople (А. Кучер–А. Кучер, В. Лисице, Б. Кухоба)

Tick-Tock (М. Яремчук)

Undo (Fredrik Kempe, David Kreuger)

V. Джазовые композиции

All of me (Дж.Маркс/С. Симонс)

Aqua De Beber (А. С. Jobim)

At Last (Mack Gordon/Harry Warren)

Beyond the sea (Дж. Бенсон)

Body and soul (Edward Heyman, Robert Sour, Frank Eyton, Johnny Green)

Can't Take My Eyes off You (Bob Crewe/ Bob Gaudio)

Caravan (D. Ellington, J. Tizol)

Chattanooga Choo-Choo (М. Гордон)

Chega de saudade (Antônio Carlos Jobim)

Cry me a river (Arthur Hamilton)
Devil may care (Харри Уорен/ Джонни Берк)
Don't get around much anymore (B. Russel, D. Ellington)
Feeling Good (Энтони Ньюли /Лесли Брикасс)
Fly me to the moon (Б. Ховард)
Future news (Nenna Freelan)
Georgia On My Mind (Carmichael/Gorrell)
Grits a in't groceries (Little Milton) Hit the road Jack (П. Мэйфилда)
Hold on im coming (Файзек Хейз/Дэвид Портер)
How do you keep the music playing (Michel Legrand/Alan Bergman)
I feel good (Джордж Браун)
I Got Rhythm (Gershwin/Gershwin)
I know you know (Esperanza Spalding)
If I had any sense (Dr. John/ Irma Thomas)
Kissing a fool (G. Michael) L-O-V-E (Б. Кемпферт, М. Гэблер/ Р. Саадик)
Lullaby (Э. Фииджеральд)
Mood Indigo (Bigard/ Ellington/Mills)
Moon River (Slowly; Henry Mancini) from "Breakfast at Tiffany's"
Mr. Paganini (Sam Coslow)
My funny Valentine (Ричард Роджерс / Лоренц Харт)
On the street where you live (Frederick Loewe)
On the sunny side of the street (Д. Макку / Дороти Филдс)
Popsicle Toes (Michael Franks)
Rio De Jeneiro Blue (Richard Torrance/ John Haeny)
Serenade in blue (Mack Gordon/ Harry Warren)
Sir Duke (Stevie Wonder)
Solitude (DeLange / Ellington/ Mills)
Spain (Chick Corea)
Summertime (D. Heyward / G. Gershwin)

'S Wonderful (G. Gershwin / I. Gershwin)

Sway (муз. П. Б. Руис, сл. Н. Гимбел)

Take the A Train (B. Strayhorn)

The Man I Love (G. Gershwin/I. Gershwin)

The shadow of your smile (Johnny Mandel, Paul Francis Webster)

Why don't you do right (Kansas Joe McCoy)

VI. Арии из мюзиклов и рок-опер

Allthatjazz (муз. Джон Кандер, сл. Фред Эбб) из мюзикла "Чикаго"

Big spender (муз. C. Coleman, сл. D. Fields) мюзикл "Sweet Charity"

Big Time (сл. Джек Мерфи, муз. Френк Уайлдхорн) мюзикл " Дракула"

Big, Blonde, and Beautiful (муз. Марк Шейман, сл. Скотт Улитман, Марк Шейман) мюзикл "Лак для волос"

Blues in the Night (сл. И муз. Harold Arlen) мюзикл "Блюз в ночи"

Bohemienne (Люк Пламанд, Риккардо Коччанте) из мюзикла "Notre – dame de Paris"

Bound to you (сл. и муз. Aguilera, Samuel Dixon, Sia Furler) мюзикл "Бурлеск»

But I am a good girl (сл. и муз. Alain Bernardini, Jacques Morali, Steven Antin) мюзикл "Бурлеск"

Cabaret (Джон Кэндер; Фред Эбб) из мюзикла «Cabaret»

Come what may (David Baerwald, Kevin Gilbert) мюзикл "Мулен Руж"

Don't cry for me, Argentina! (Э. Ллойд-Уэббер) из мюзикла «Evita»

Don't rain on my parade (Bob Merrill, Jule Styne) мюзикл "Funny Girl"

Hello, Dolly! (Джерри Херман; Michael Stewart) из мюзикла «Хелло, Долли!»

Kissing You (Д. Ри; Т. Атак) из мюзикла "Ромео и Джульетта"

Le temps descathedrales (Р. Коччанте)

Ария Гренгуара из мюзикла «Notre Dame de Paris»

Maybe this time (сл. F. Ebb, муз. J. Kander) мюзикл "Кабаре"

Mein herr (Jonh Kander, Fred Ebb) мюзикл "Cabaret"

Memory (Э. Ллойд-Уэббер) из мюзикла "Cats"

Nicest kids in town (муз. Марк Шейман, сл. Скотт Улитман, Марком Шейманом) мюзикл "Лак для волос"

New-York, New-York (Джон Кэндер; Фред Эбб) изм юзикла «New-York, New - York»

Oh happy day (из мюзикла Li' l Abner)

Pure Imagination (сл. Leslie Bricusse, муз. Arthory Newky) мюзикл "Willy Wonka & the chocolate Factory»

"Smoke gets in Your Eyes (Дж. Керн) из мюзикла "Роберта" Something's got a hold on me (Etta James, Leroy Kirkland, Pearl Woods) из мюзикла "Burlesque»

Stand my Ground (сл. Sharon den Adel, R. Westerholt, муз. D. Gibson) саундтрек к фильму "Blood and Chocolate"

Summer time (муз. Дж. Гершвин, сл. А. Гершвин, Д. Хейуорд) мюзикл "Порги и Бесс"

Think of me (муз. ЛлойдУэббер, сл. Чарльз Хартом, Ричард Стилгоу) из мюзикла "The phantom of the opera"

Vivre (Люк Пламанд, Риккардо Коччанте) из мюзикла "Notre – dame de Paris"

Waterloo (Бенни Андерссон, Бьорн Ульвеус, Стиг Андерсон) из мюзикла "Мамма Миа"

Welcome to Burlesque (Charlie Midnight, John Patrick Shanley, Matthew Gerard, Steve Lindsey) мюзикл "Бурлеск"

You can't stop the beat (сл. Скотт Уиттман, Марком Шейманом, муз. Марком Шейманом) из мюзикла "Hairspray"

Ария Марии Магдалены из рок-оперы "Иисус Христос – Суперзвезда"

Волков бояться (муз. К. Брейтбург, сл. К. Кавалерян) мюзикл "Дубровский"

Жить (муз. Рикардо Коччанте, сл. Люк Пلامондон) мюзикл "Notre–damede Paris"

Мечь (муз. Ким Брейтбург, сл. Евгения Муравьёва) мюзикл-комикс "Леонардо"

Пора соборов кафедральных (Люк Пلامонд, Риккардо Коччанте) из мюзикла "Notre–dame de Paris"

Прощай (муз.К. Брейтбург, сл. К. Кавалерян) мюзикл "Дубровский"

Смерть Джульетты (сл. и муз. Жерар Пресгюрвик) мюзикл "Ромео и Джульетта"

Сны (муз. Я. Стоклосс, сл. Ю. Ряшенцев) мюзикл "Метро"

Ты меня на рассвете разбудишь (муз. А. Рыбников, сл. А. Вознесенский) мюзикл "Юнона и Авось"

ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС д/з	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Введение. Понятие «Вокал». Техническое обеспечение дисциплины	2/4	Проработать справочную литературу по теме	Изучение литературы по данной теме	Усвоить и систематизировать основные теоретические понятия
2	Базовые принципы голосообразования	2/2	Проработать справочную литературу по теме	Прослушивание аудиоисточников, просмотр видеоматериалов	Усвоить, систематизировать знания по данной теме, уметь применять на практике
3	Основы голосо-сбережения и гигиены голоса	2/2	Проработать справочную литературу по теме	Прослушивание аудиоисточников, просмотр видеоматериалов	Усвоить, систематизировать знания по данной теме, уметь применять на практике
4	Вокальные техники. Виды и применение	40/60	Прослушать аудиоисточники, просмотреть видеоматериалы	Прослушивание аудиоисточников, просмотр видеоматериалов	Усвоить, систематизировать знания по данной теме, уметь применять на практике
5	Основы создания и использование различных вокальных приемов	50/96	Прослушать аудиоисточники, просмотреть видеоматериалы	Прослушивание аудиоисточников, просмотр видеоматериалов	Усвоить, систематизировать знания по данной теме, уметь применять на практике

6	Особенности вокально-исполнительской техники различных музыкальных жанров	38/18	Прослушать аудиоисточники, просмотреть видеоматериалы	Прослушивание аудиоисточников, просмотр видеоматериалов	Усвоить, систематизировать знания по данной теме, уметь применять на практике
7	Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокальных жанрах	8/40	Изучить литературу по данной теме. Просмотреть видеоматериалы. Посетить концерты	Проработка литературы по данной теме Просмотр видеоматериалов. Посещение концертов	Усвоить, систематизировать знания по данной теме, уметь применять на практике
8	Сценическое воплощение. Композиционно-драматургические особенности в вокально-театральных жанрах	4/74	Изучить литературу по данной теме. Просмотреть видеоматериалы. Посетить музыкальные спектакли	Проработка литературы по данной теме Просмотр видеоматериалов. Посещение музыкальных спектаклей	Усвоить, систематизировать знания по данной теме, уметь применять на практике
9	Специфика работы вокалиста со звукозаписывающей аппаратурой в студии и на концертной площадке	46/136	Проработать справочную литературу, интернет-ресурсы по данной теме	Изучение справочной литературы, интернет-ресурсов по данной теме	Усвоить и систематизировать основные теоретические понятия

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ И ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

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

анализ, разбор произведений;

изучение справочной литературы, интернет-ресурсов, нотного материала;

прослушивание аудиоисточников, просмотр видеоматериалов;

подготовка к зачетам, экзаменам;

посещение мастер-классов, концертов, спектаклей.

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

устный опрос;

академический концерт;

контрольный урок;

открытый урок;

прослушивание.

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы по учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ на 20__/20__ учебный год

№ п/п	Дополнения и изменения	Основание

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры художественного творчества и продюсерства (протокол № __ от . . 20__)

Заведующий кафедрой

_____ (ученая степень, ученое звание)

_____ (подпись)

_____ (И.О. Фамилия)

УТВЕРЖДАЮ
Декан факультета

_____ (ученая степень, ученое звание)

_____ (подпись)

_____ (И.О. Фамилия)

4.2. Литература

ОСНОВНАЯ

1. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов : учеб. пособие / И. Б. Бархатова. – СПб. : М. : Краснодар : Лань : Планета музыки, 2015. – 124 с.
2. Бархатова, И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем : учебное пособие / И. Б. Бархатова. – СПб. : Лань, 2015. – 59, [2] с.: нот. примеры
3. Белоброва, Е. Ю. Рок-вокалист : учеб. пособие / Е. Ю. Белоброва. – 3-е изд. – М. : Музыка, 2002. – 36 с.
4. Белоброва, Е. Ю. Техника эстрадного вокала / Е. Ю. Белоброва. – М. : Музыка, 2002. – 48 с.
5. Берри, С. Голос и актер / Сисели Берри; пер. с англ. И. Ю. Васильевой. – М. : Моск. фонд сохранения культуры, 1996. – 36 с.
6. Витт, Ф. Ф. Практические советы обучающимся пению / Ф. Ф. Витт. – Л. : Музыка, 1968. – 62 с.
7. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. – Изд. 3-е. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 155, [5] с.4.
8. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев; при участии А. С. Яковлевой. – М. : Музыка, 2000. – 366, [1] с.
9. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В. В. Емельянов. – Изд. 5-е., стер. – СПб. : Лань, 2007. – 191 с.
10. Карягина, А. В. Джазовый вокал: практ. пособие для начинающих (+ CD) / А. В. Карягина. – 1-е изд. – М. : Лань, 2008. – 46 с.
11. Кинус, Ю. Г. Импровизация и композиция в джазе / Ю. Г. Кинус. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 188, [1] с.
12. Козлянинова, И. П. Произношение и дикция / И. П. Козлянинова. – Изд. 2-е, доп. – М. : Всерос. театр. об-во, 1977. – 151, [1] с.

13. Конен, В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 157, [3 с.]
14. Конников, А. П. Мир эстрады / А. П. Конников. – М. : Искусство, 180. – 272 с.
15. Королев, О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок-, поп-музыки: термины и понятия / О. К. Королев. – М. : Музыка, 2006. – 168 с.
16. Культура сценической речи : сб. ст. / И. Ю. Промптова [и др.]. – М. : Всерос. Театр. об-во, 1979. – 413, [2] с.
17. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению / А. Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 95 с.
18. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения / В. П. Морозов. – М. : ИП РАН: МГК им. П. И. Чайковского, 2002. – 496 с.
19. Плужников, К. И. Механика пения. Принципы постановки голоса / К.И. Плужников. – СПб. : Композитор, 2006. – 88 с.
20. Романова, Л. В. Школа эстрадного вокала : учеб. пособие для начинающих и профессионалов / Л. В. Романова. – СПб. : Лань, 2007. – 37, [3] с. + 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).
21. Силантьева, И. И. Путь к интонации: психология вокально-сценического перевоплощения / И. И. Силантьева. – М. : КМК, 2009. – 644 с.
22. Силантьева, И. И. Актер и его AlterEgo: психология актерского творчества / И. И. Силантьева, Ю. Клименко. – М. : Грааль, 2000. – 562, [2] с.
23. Степурко, О. Скэт-импровизация / О. Степурко. – М. : Камертон, 2007. – 76 с.
24. Холопова, В. Н. Музыкальный ритм: очерк / В. Н. Холопова. – М. : Музыка, 1980. – 72 с.
25. Чишко, О. С. Певческий голос и его свойства / О. С. Чишко. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1966. – 48 с.
26. Юдин, С. П. Певец и голос. О методологии и педагогике пения / С. П. Юдин. – Изд. 2-е. – М. : URSS: ЛИБРОКОМ, 2013. – 136, [2] с.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ

1. Анализ вокальных произведений : учеб. пособие / Е. А. Ручьевская [и др.]; ред. О. П. Коловский. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1988.
2. Бархатова, И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста: метод диагностики проблем. Учебное пособие. / И. Б. Бархатова. – Планета музыки, 2015. – 64 с.
3. Великие мюзиклы мира: попул. энцикл. / науч. ред. И. Емельянова. – М. : ОЛМА-пресс, 2002. – 703 с.
4. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006. – 156 с.
5. Енукидзе, Н. И. Популярные музыкальные жанры. Из истории джаза и мюзикла: учеб. пособие / Н. И. Енукидзе. – М. : Росмэн-Пресс, 2004. – 125 с.
6. Климук, И. Я. Изучение музыки популярных жанров XXI в.: история молодежной субкультуры: метод. пособие / И. Я. Климук. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2001. – 54 с.
7. Козлов, А. Рок: истоки и развитие / А. Козлов. – М. : Музыка, 1998. – 191 с.
8. Конен, В. Дж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Дж. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
9. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музгиз, 1958. – 80 с.
10. Меркс, Э. Уроки самбы и босановы / Э. Меркс. – СПб. : Композитор, 1998. – 29 с.
11. Нисбетт, А. Применение микрофонов / А. Нисбетт. – М. : Искусство, 1981. – 173 с.
12. Оськина, С. Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования / С. Е. Оськина, Д. Г. Парнес. – М. : АСТ, 2001. – 80 с.

13. Работнов, Л. Д. Основа физиологии и патологии голоса: певцов: учебное пособие, 2-ое изд. / Л. Д. Работнов. – Издательство «Планета музыки», 2016. – 224 с.
14. Романова, Л. В. Школа эстрадного вокала : учебное пособие, 3-е изд. / Л. В. Романова. – М. : Лань, 2007. – 40с.
15. Симоненко, В. С. Мелодии джаза / В. С. Симоненко. – Киев : Муз. Украина, 1984. – 318 с.
16. Симоненко, В. С. Лексикон джаза / В. С. Симоненко. – Киев : Муз. Украина, 1981. – 111 с.
17. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951. – 389 с.
18. Чехов, М. О технике актера / М. Чехов. – М. : Искусство, 1986. – 98 с.
19. Щетинин, М.Н. Дыхательная гимнастика Стрельниковой / М. Щетинин. – М. : АСТ, 2023. – 256 с.

4.3. Глоссарий

АТАКА (итал. *attaccare* – нападать)

1) В пении – начало звука. Атака бывает твердая (при которой голосовые связки плотно смыкаются до начала выдоха), мягкая (связки смыкаются менее плотно, с началом выдоха), придыхательная (связки смыкаются неплотно, после начала выдоха). В зависимости от текста (звука, начинающего слово), от штриха, а также в целях выразительности пользуются разными видами Атаки. В упражнениях большинство вокалистов предпочитают мягкую Атаку, но в педагогических целях применяется как твердая (например, при вялости пения), так и придыхательная (при так называемое «пересмыкании» связок, при «горловом звуке»).

2) Термин, обозначающий, что исполнитель, закончив одну часть произведения, должен, не выключая внимания слушателей (дирижер – не опуская рук), приступить к следующей части. Таким образом, применение Атаки служит большей связности, цельности исполнения.

ВИБРАТО, вибрация (лат. – колебание) – периодическое изменение звука по высоте, силе, тембру. Различают скорость вибрации (частоту чередования периодов в секунду) и ее размах (степень крайних отклонений звука). Скорость вибрации в 6–7 периодов обогащает тембр звука, придает ему эмоциональность и динамичность, является непременным признаком хорошего певческого голоса. При большей скорости вибрато в голосе появляется тремоляция («барашек»), при меньшей, сопровождаемой большим размахом, – неустойчивость интонации, «качание» звука.

Для исправления недостатков вибрации полезны следующие приемы: а) упражнения с мелодич. движением, б) упражнения в негромком пении (при усилении звука размах вибрато увеличивается, поэтому хор труднее выстраи-

вать на forte), в) упражнения в закрытых гласных (о, у), а также пение с закрытым ртом.

ВЫСОТА ЗВУКА – свойство музыкального звука, зависящее от частоты колебаний звучащего тела; в акустике измеряется герцами (числом колебаний в секунду). В музыкальном исполнении различают высоту абсолютную (настройка инструментов и певцов по эталону высоты – камертону) и относительную, определяемую интервальным соотношением музыкальных звуков.

ГИГИЕНА ГОЛОСА – соблюдение певцом определенных правил поведения, певческий режим. Нельзя перед пением употреблять в пищу ничего, раздражающего горло: острого, соленого, горячего, холодного, использовать семечки, орехи. Вредно действуют на голосовой аппарат холод, жара, пыль, а также табак и особенно пиво, спиртные напитки. Пищу следует принимать не позже, чем за 2 часа до пения. В холодное время года, придя с улицы, перед пением нужно согреться, а выходя после пения – предварительно остыть. По утрам полезно полоскать горло комнатной водой. Неумеренные разговоры утомляют голос, поэтому на хоровых занятиях каждую не занятую пением минуту следует использовать для отдыха. Расшатывают голос форсированное (крикливое) пение и громкая речь, злоупотребление неудобной (высокой, низкой) тесситурой, исполнение чрезмерно сложного репертуара. Отрицательно действуют на голос общее переутомление, нервные потрясения. Женщины не должны петь во время ежемесячного нездоровья (3 дня); нарушение этого правила ведет к нечистому интонированию, может вызвать заболевание голосовых связок. При болезнях голосового аппарата в результате переутомления певцу вредит и присутствие на занятиях, т. к. в этих условиях он не находится в состоянии покоя. В процессе обучения пению следует соблюдать постепенность в преодолении технических трудностей, чередовать занятия с отдыхом. Произведения с высокой тесситурой необходимо при разучивании и многократном повторении транспонировать вниз. Укрепление здоровья, закалка организма от простудных заболеваний, правильная организация питания и отдыха повышают

жизненный тонус и положительно отражаются на голосе; в свою очередь, хорошее звучание голоса благоприятно воздействует на самочувствие певца. Для контроля за состоянием голосового аппарата необходимо периодически проводить фониатрические осмотры; каждый поющий должен знать основные правила певческой гигиены.

ГОЛОС – 1) каждая из мелодичных линий в гармонической или полифонической музыке. 2) Отдельная партия в хоре, ансамбле, оркестре. 3) Голоса – отдельные (напечатанные или написанные) партии хоровой или оркестровой партитуры.

ГОЛОС ПЕВЧЕСКИЙ – совокупность певческих звуков, издаваемых при помощи голосового аппарата. Для певческого звука характерны определенность высоты, ясность гласных, большая или меньшая протяженность. Певческим голосом также называют способность петь (говорят, например, о «постановке голоса»); иногда под голосом подразумевают голосовой аппарат («охрана голоса»). Задатками певческого голоса обладает большинство людей, однако хорошие голоса довольно редки (М. И. Глинка определял хороший голос как «верный, звонкий, приятный»). Одним из наилучших средств, помогающих развитию голоса (и связанного с ним музыкального слуха), является хоровое пение.

ГОЛОСОВОЙ АППАРАТ – орган функционирования голоса, состоящий из следующих частей: а) гортань с голосовыми связками (двумя мышечными складками) – место зарождения звука; б) дыхательный аппарат – полости носа и рта, носоглотка, гортань, дыхательное горло-трахея, легкие; мышцы, управляющие дыханием (диафрагма, вдыхательные и выдыхательные мышцы); в) резонаторы, усиливающие и окрашивающие возникающий при взаимодействии связок и дыхания певческий звук (см. тембр); г) артикуляционный аппарат, формирующий гласные и согласные звуки: нижняя челюсть, губы, язык, мягкое небо. В процессе пения все части голосового аппарата, управляемого мозгом, действуют одновременно и взаимосвязано.

ДИАПАЗОН (греч. – через все струны) – звуковой объем голоса (инструмента) от самого нижнего до самого верхнего звука. Диапазон голоса певца-солиста (профессионала) должен быть не менее 2-х октав, что позволяет исполнять ведущие оперные партии, камерный репертуар. Требования к диапазону певца профессионального хора – те же, значительно меньшие – к участнику любительского хора, где недостаток хороших высоких или низких звуков у одного певца компенсируется за счет другого. Диапазон певцов самодеятельных хоров редко превышают объем так называемого рабочего (наиболее употребительного) диапазона – полторы октавы. При обучении пению Диапазон, как правило, расширяется (в ту и другую сторону), однако необходимо следить, чтобы певец при этом не потерял хороший природный тембр.

ДИКЦИЯ (лат. *dictio* – произнесение речи) – ясность, разборчивость произнесения текста. Хорошая Дикция – непременное условие вокального, в том числе хорового исполнения; в хоре зависит от качества произношения у каждого поющего и от однородности и одновременности произнесения всей хоровой партией. Особенно важно четкое произношение согласных. Для ясности Дикции важны также осмысленность произнесения, пение наизусть (известно выражение вокалистов: «Звук следует за взглядом»). Дикция должна соответствовать характеру произведения.

ДЫХАНИЕ (певческое) – важнейший элемент певческого процесса; до некоторой степени подчинено воле поющего (выбор типа Дыхания, задержка Дыхания перед атакой звука, дозировка вдоха и выдоха). В современной вокальной методике принято смешанное или нижнереберно-диафрагмальное (грудобрюшное, косто-абдоминальное) Дыхание, когда при глубоком вдохе раздвигаются нижние ребра, опускается диафрагма (вследствие чего выпячивается стенка живота); плечи и верхняя часть груди неподвижны. При выдохе происходит активное торможение диафрагмы, ребра и стенка живота постепенно возвращаются в исходное положение («пение на опоре»). При неправильном, ключичном дыхании поднимаются грудь и плечи; из-за переполнения лег-

ких воздухом и излишнего его давления на голосовые связки возникают форсирование, качание звука, нечистая интонация. Поскольку типы дыхания способны несколько варьироваться и связаны с остальными компонентами звукообразования, основным показателем правильности дыхания должно служить качество певческого звука. Вдох при пении производится быстро, бесшумно, через нос или через рот одновременно. Объем и характер вдоха зависят от длины, динамики, характера музыкальной фразы, темпа. Выдох от вдоха отделяется большей или меньшей паузой – задержкой дыхания, назначение которой – активизация и организация голосового аппарата. Выдох должен быть экономичным, без «утечки» дыхания (вызывающей шумовой призыв); взятый воздух расходуется только на воспроизведение опертого звука. В хоре применяется одновременное и так называемое цепное дыхание (см. раздел Хоровые термины). Обучение поющих правильному певческому Дыханию – важная часть вокальной работы в хоре. Жест дирижера оказывает непосредственное воздействие на Дыхание певцов.

ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ (фонация, от греч. phone – звук) – извлечение певческого и речевого звука, результат действия голосового аппарата. Певческий звук, возникая в результате колебаний голосовых связок, усиливается и темброво обогащается благодаря резонаторам.

ИНТОНИРОВАНИЕ – осознанное воспроизведение музыкального звука голосом или на инструменте.

ОБЕРТОНЫ (от нем. Obertone – верхние тоны) – гармонические созвучия, частичные тоны, призвуки, входящие в состав основного тона, возникающие от колебаний частей звучащего тела (струны, столба воздуха). Обертон всегда выше основного тона. Частота колебаний в целое число раз (2, 3, 4 и т. д.) больше частоты колебаний основного тона; например, $1/2$ звучащей струны (вдвое большее число колебаний) дает октаву от основного тона (О. обозн. числом 2), $1/3$ струны – квинту через октаву (обозн. 3), $1/4$ – 2-ю октаву и кварту от 3-го О., $1/5$ часть – терцию через 2 октавы и т. д. Последовательность обертонов

в восходящем порядке образует так называемый натуральный звукоряд («обертоновый ряд»), выраженный рядом чисел (начиная с единицы – основного тона). Обертоны звучат значительно слабее основного тона, но с разной громкостью, образуя тот или иной тембр голоса, инструмента. Преобладание низких обертонов придает звуку полноту, мягкость, верхних – звонкость, резкость. В натуральном звукоряде находят физическое обоснование многих явлений музыки (интервалика, мажорное трезвучие, консонанс и др.).

ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА – положение, которое певец должен принять перед началом фонации (звукоизвлечения). Певческая установка при положении стоя: прямое собранное положение корпуса (не распущенное, но и не «на вытяжку»); равномерная опора на обе ноги; руки свободно опущены по бокам или соединены кистями перед грудью или за спиной; грудь развернута, плечи слегка оттянуты назад; голова держится прямо, не напряженно. При положении сидя сохраняется то же положение корпуса и головы; ноги поставлены под прямым углом (нельзя поджимать их под себя или сидеть, положив ногу на ногу, т. к. это мешает правильному дыханию). Очень важно приучить певцов принимать в должный момент Певческую установку, поскольку это помогает овладеть правильными певческими навыками.

ПОСТАНОВКА ГОЛОСА – распространенное среди вокалистов выражение, означающее процесс индивидуального обучения пению; заключается в выработке у учащегося рефлекторных движений голосового аппарата, способствующих правильному звучанию. Понятие хорошо поставленного голоса включает его ровность на всем диапазоне (сглаженность регистров), звучность, прикрытость гласных, красоту тембра, гибкость. Хорошо поставленный голос характеризуется присутствием в его звучании так называемых певческих формант.

ПРИКРЫТИЕ ЗВУКА – настройка голосового аппарата (главным образом за счет расширения нижней части глотки и соответствующего формирования полости рта), придающая певческому звуку некоторую затемненность, мяг-

кость, глубину. Прикрытость звука акустически связана с присутствием в нем так называемой нижней форманты. Прикрытие звука применяется в вокальной педагогике для сглаживания регистров, благодаря чему получается, как бы однородность голоса на всем диапазоне. В академическом пении используется только прикрытый звук (открытый применяется как исключение, в специальных исполнительских целях). Однако следует опасаться чрезмерного затемнения («перекрытия») звука, придающего ему тусклый, глухой тембр. Мету Прикрытия звука устанавливает педагог, дирижер, руководствуясь своим вокальным слухом и эстетическим вкусом.

РЕГИСТР (лат. *registrum* – список, перечень) – часть диапазона голоса (инструмента), объединенная сходством тембра на основе однородности звукоизвлечения. В голосе различается нижний, или грудной Регистр (с преимущественным использованием грудного резонатора), верхний, или головной Регистр (фальцет), смешанный, или микст. У мужских голосов имеются два природных Регистра: грудной и головной; у женщин – три: грудной, смешанный, головной. В голосе необученного певца Регистры резко различимы; границы их определяются так называемыми переходными (переломными) звуками, более или менее постоянными для каждого типа голоса: у баса до-диез1 (до1), у баритона ре-диез1 (ре1), у тенора фа-диез1 (фа1), у сопрано ми1 – фа1 (при переходе к смешанному Регистру) и фадиез2 (фа2) (при переходе к головному Регистру), у меццо-сопрано и контральто фа-диез1 (фа1) (при переходе к смешанному Регистру) и ре-диез2 (ре2) (при переходе к головному Регистру). «Поставленный» голос отличается сглаженностью Регистров, постепенностью перехода от нижних звуков диапазона к верхним. Использование "чистых" Регистров обученными певцами, в отличие от народных певцов, применяется эпизодически, как вокальная краска. Исполнение переходных (к верхнему Резонатору) звуков требует некоторого их затемнения – «прикрытия».

РЕЗОНАТОРЫ (от лат. *resono* – откликаюсь) – часть голосового аппарата, придающая слабому звуку, возникающему на голосовых связках, силу, звуч-

ность, характерный тембр. Резонаторы подразделяются на верхние (головные, расположенные над связками, – полости глотки, рта, носа и придаточные) и нижние (грудная клетка – трахеи, бронхи). Кроме того, Резонаторы делятся на подвижные (способные изменять свою форму и объем, поддающиеся управлению – полости глотки и рта) и неподвижные (на функционирование которых можно влиять лишь опосредствованно).

ТЕМБР (франц. *timbre* – метка, отличительный знак) – окраска звука; зависит от различных сочетаний обертонов, выделения одних и маскировки других. Тембр голоса в значительной степени качество врожденное, но под влиянием обучения, практики может изменяться. Красивый тембр – ценнейшее свойство голоса. Тембр влияет на восприятие интонации: при плохом тембре и интонация кажется нечистой. Тембр служит важным средством музыкальной выразительности, в том числе и в хоровом исполнительстве. Тембр голоса связан с мимикой. Глубокое проникновение в содержание произведения, выявление своего отношения к исполняемому отражается на мимике певцов, а отсюда и на окраске звука. Работа над красотой и выразительностью Тембра – неотъемлемая часть вокального воспитания певцов и должна проводиться с первого этапа хоровых занятий.

ТЕССИТУРА (итал. *tessitura* – ткань) – высотное положение звуков мелодии по отношению к диапазону голоса или инструмента. В зависимости от преимущ. употребления тех или иных звуков, тесситура может быть высокая, средняя (наиболее удобная для пения, благоприятная для интонирования), низкая. Использование тесситурных условий – одно из средств выразительности.

ФОРМАНТА (лат. *formans* – образующий) – в акустике призвуки определенной частоты, придающие звучанию голоса и инструмента характерный для них тембр (а также звукам речи, благодаря чему они распознаются). Возникают, главным образом, в результате того или иного функционирования верхних резонаторов. Хорошему (природному или культивированному) певческому голосу свойственны две характерные Форманты: высокая (ок. 3000 герц), придаю-

щая ему звучность, полетность, и низкая (ок. 500 герц), сообщающая голосу глубину, прикрытость. Существует прибор – спектрограф, наглядно показывающий наличие форманты у поющего.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	5
1.1. Конспект лекций.....	5
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	51
2.1. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов ..	51
2.2. Примерный перечень вокальных произведений для репертуара ..	52
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	63
3.1. Примерные требования к зачетам и экзаменам.....	63
3.2. Критерии оценивания результатов учебной деятельности.....	64
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	67
4.1. Учебная программа ..	67
4.2. Литература ..	106
4.3. Глоссарий.....	110

Учебное электронное издание

Составители
Скориков Николай Николаевич
Лашук Нина Николаевна

ВОКАЛ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальности
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады
(профилизация: Пение)*

[Электронный ресурс]

Редактор *И. П. Сергачева*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 29.01.2025.
Гарнитура Times Roman. Объем 0,5 Мб

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-481-5



9 789855 474815