

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ  
КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**В.И. Климов, В.В. Дубровский,  
Е.Г. Полосина, А.А. Голубкин**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ  
ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
"ВОКАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА"  
ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ  
ЗАВЕДЕНИЙ**

УДК 78  
ББК 85.31  
**К 49**

Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина  
от 16. 01. 2015, протокол № 1

Рецензенты:

О.Н. Мирошкина, доцент кафедры музыкального образования  
ЕГУ им. И.А. Бунина;

Е.М. Барвинская, кандидат педагогических наук, член  
Общероссийской общественной организации  
«Российская ассоциация содействия науке»,  
преподаватель вокальных дисциплин  
МОУ ДОД ДШИ №1 г. Липецка

**Климов В.И., Дубровский В.В., Полосина Е.Г., Голубкин А.А.**

**К 49** Методические рекомендации по дисциплине «Вокальная подготовка» для преподавателей высших учебных заведений. – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина, 2015. – 37 с.

Учебно-методическое пособие предназначено для преподавателей высших учебных заведений музыкального отделения Института истории и культуры. В нём представлены важнейшие сведения о профессиональном развитии певческого голоса, воспитании исполнительской культуры певца в современном музыкально-образовательном пространстве. Особое внимание обращено на формирование у студентов главных профессиональных установок, позволяющих правильно осваивать технологию певческого процесса и приобретать вокальные навыки, необходимые для будущей исполнительской и педагогической деятельности. В пособии рассматривается акустическое строение голоса, физиология голоса, постановка дыхания, артикуляция, техника пения и т.д. Также представлены эффективные упражнения, которые помогут решать различные вокальные трудности, возникающие в работе, представлены практические советы певцам в различных направлениях (народный, академический вокал).

УДК 78  
ББК 85.31

© Елецкий государственный  
университет им. И.А.Бунина, 2015

## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>Пояснительная записка.....</b>	<b>4</b>
<b>I. Строение голосового аппарата, механизм голосообразования.....</b>	<b>5</b>
<b>II. Певческое воспитание.....</b>	<b>12</b>
2.1. Работа над дыханием, звуком.....	12
2.2. Артикуляция, дикция.....	16
2.3. Высокая певческая позиция.....	18
<b>III. Этапы работы над вокальным произведением.....</b>	<b>21</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>29</b>
<b>Приложения.....</b>	<b>31</b>

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В образовательном процессе музыкального отделения института истории и культуры Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина дисциплина «Вокальная подготовка» это неотъемлемая часть учебного процесса, которая рассматривается нами как одна из основных дисциплин направленных на духовно-нравственное, эстетическое воспитание будущего педагога-музыканта. В отечественной системе образования пение рассматривается не как сфера, доступная лишь избранным, одарённым людям, а как составная часть общего развития всего подрастающего поколения, охватывающая все без исключения ступени образования от дошкольного и заканчивая высшим.

Выдающийся советский педагог В.А. Сухомлинский называл музыку «могучим средством эстетического воспитания». «Умение слушать и понимать музыку – один из элементарных признаков эстетической культуры, без этого невозможно представить полноценного воспитания». Формирование умения слушать и понимать музыку, формирование вокальных навыков невозможно без непосредственного участия студента в процессе певческого воспитания. Однако одной из главных проблем певческого воспитания в высших учебных заведениях, является то, что в данном возрасте крайне сложно исправить недостатки сформировавшегося голоса, это связано с одной стороны с давлением современной медиаиндустрии, с другой стороны с привычной, сформировавшейся манерой пения.

«То, что упущено в детстве, очень трудно, почти невозможно наверстать в зрелые годы», – предупреждал В.А.Сухомлинский.

В связи с этим данные методические рекомендации призваны помочь преподавателям высших учебных заведений в формировании основных, базовых вокальных навыков студента.

Одной из отличительных особенностей данных методических рекомендаций является выявление и систематизация базовых принципов, этапов певческого обучения студентов вуза, по направлениям народного и академического вокала.

Цель учебно-методического пособия состоит в формировании профессиональных компетенций будущего педагога-музыканта, обладающего высокой вокальной культурой. При успешном освоении дисциплины формируется правильное певческое звукообразование, повышается общий музыкальный уровень студента.

Вокальное исполнительство оказывает влияние на формирование эстетического вкуса, способствует становлению характера. Оно обогащает внутренний мир человека яркими переживаниями. Дисциплина «Вокальная подготовка» не что иное, как познавательный многогранный процесс, который помимо техники пения, развивает художественный вкус студентов, воспитывает любовь к музыкальному искусству – формирует нравственные качества личности и эстетическое отношение к окружающему.

## **I. СТРОЕНИЕ ГОЛОСОВОГО АППАРАТА. МЕХАНИЗМ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ**

Голосовой аппарат представляет собой сложную систему, в которую входят многие органы. «Человеческий голос является результатом координированной работы всего голосового аппарата», – писал Мануэль Гарсия – крупнейший педагог XIX века (1805-1908 гг.).

Основное значение в возникновении звука принадлежит гортани. Непринуждённое свободное положение гортани считается наиболее «благоприятным» для пения. Здесь воздух, выталкиваемый лёгкими, встречает на своём пути сомкнутые голосовые связки и приводит их в колебательное движение.

Голосовые связки могут быть длинными и короткими, толстыми и тонкими. Колеблющиеся голосовые связки образуют звуковую волну. Но для того, чтобы человек произнёс букву или слово, необходимо деятельное участие губ, языка, мягкого нёба и т. д. Только слаженная работа всех органов голосообразования превращает простые звуки в пение.

Важную роль играет и носовая полость. Вместе с придаточными пазухами она принимает участие в образовании голоса. Здесь звук усиливается, ему придаётся своеобразная звучность, тембр. Для правильного произношения звуков речи и для тембра голоса определенное значение имеет состояние носовой полости и придаточных пазух. Именно их индивидуальность придаёт каждому человеку своеобразный тембр голоса.

Интересно, что полости в передней части черепной коробки человека полностью соответствуют по своему назначению акустическим сосудам, замурованным в древнеримских амфитеатрах, и выполняют те же функции природных резонаторов.

Механизм правильного голосообразования строится на максимальном использовании резонирования.

Резонатор – прежде всего усилитель звука. Резонатор усиливает звук, практически не требуя от источника звука никакой дополнительной энергии. Умелое использование законов резонанса позволяет достичь огромной силы звука до 120-130 дБ, поразительной неустойчивости и сверх этого – обеспечивает богатство обертонового состава, индивидуальность и красоту певческого голоса.

В вокальной педагогике различают два резонатора: головной и грудной. Выше говорилось о головном резонаторе. Нижний, грудной резонатор придает певческому звуку более низкие обертоны и окрашивает его мягкими плотными тонами. Обладателям низких голосов следует использовать активнее грудной резонатор, а высоких – головной. Но для каждого голоса важно применение и грудного и головного резонаторов.

Немецкий педагог Ю. Гей считает «соединение грудного и головного резонаторов возможным при помощи носового резонатора, называемого им «золотым мостом».

Важную роль играет дыхание певца. Дыхание является энергетической системой голосового аппарата певца. Дыхание определяет не только рождение звука, но и его силу, динамические оттенки, в значительной мере тембр, высоту и многое другое. В процессе пения дыхание должно подстраиваться, приспосабливаться к работе голосовых связок. Это создает лучшие условия для их вибрации, поддерживает то воздушное давление, которое нужно при той или иной амплитуде, частоте сокращений и плотности смыкания голосовых связок.

Правильное определение природы голосовых данных служит залогом дальнейшего их развития. А это не всегда просто сделать. Есть ярко выраженные категории голосов, которые не вызывают ни у кого сомнения относительно их природы. Но у многих певцов (не только начинающих) бывает трудно сразу определить характер голоса.

Следует помнить, что средний регистр у всех певческих голосов наиболее удобен при поисках естественного звучания и правильных вокальных ощущений.

Постановка голоса заключается в выявлении его природы и приобретении правильных технических приёмов пения.

Наличие хорошей, надёжной и перспективной, вокальной техники приводит к тому, что акустические показатели голоса звонкость, полётность, сила голоса, динамический диапазон улучшаются в результате «настройки» голоса в процессе пения.

Умберто Мазетти считал, что «маленький диапазон и небольшая сила голоса не являются полностью исключаящим профессиональное обучение фактором». Он полагал, что от правильного обращения и хорошей школы голос может обрести силу и развиваться в диапазоне.

Голос редко бывает весь «на поверхности». Чаще его ресурсы скрыты из-за неумелого пользования вокальным аппаратом, его неразвитости, и только в процессе занятий, когда голос развивается, нам становится ясным его достоинства, богатство и красота тембра.

## **НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

О том, что голос человека образуется в гортани, люди знали еще со времен Аристотеля и Галена. Лишь после изобретения ларингоскопа (1840 г.) и классических работ М. Гарсиа (1805-1908 гг.) стало известно, что звук голоса есть результат периодического вибрирования краев голосовых связок, происходящего под действием воздушной дыхательной струи. В качестве активной действующей силы в этом процессе (вибрирования:

смыкания и размыкания голосовых связок) выступает напор воздушной струи. Это «миоэластическая теория» М. Гарсиа.

Ученый Рауль Юссон в 1960 году выдвинул новую, так называемую «нейромоторную теорию», сущность которой состоит в следующем: голосовые связки (складки) человека колеблются не пассивно под воздействием проходящего тока воздуха, как и все мышцы человеческого тела, сокращаются активно под действием приходящих из центральной нервной системы импульсов биотоков. Частота импульсов находится в большой зависимости от эмоционального состояния человека и от деятельности желез внутренней секреции (у женщин голос на целую октаву выше, чем у мужчин). Если человек начинает петь, то по данным Юссона, регулирования высоты основного тона начинает осуществляться «корой головного мозга».

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

Звук голоса человека представляет собой одну из форм энергии. Энергия эта, порождаемая голосовым аппаратом певца, заставляет периодически колебаться молекулы воздуха с определенной частотой и силой: чем чаще колеблются молекулы - тем звук выше, а чем амплитуда их колебаний больше - тем звук сильнее. Звуковые колебания в воздухе распространяются со скоростью 340 м в секунду. Голосовой аппарат - это живой акустический прибор, и, следовательно, кроме физиологических законов, он подчиняется ещё и всем законам акустики и механики.

Итак, как же устроены голосовые органы человека.

Основу их составляет диафрагма мускульно-сухожильная перегородка, (грудобрюшная преграда) отделяющая грудную полость от брюшной. Диафрагма является живым фундаментом для целого и совершенного инструмента. Диафрагма, это мощный мышечный орган, прикрепляется к нижним рёбрам и позвоночнику. Во время вдоха мышцы диафрагмы сокращаются, и объём грудной клетки увеличивается. Но мы не можем почувствовать диафрагму, т.к. её движение при дыхании и голосообразовании происходит на подсознательном уровне.

Грудная полость, защищённая рёбрами и грудными позвонками, содержит жизненно важные органы-лёгкие, сердце, дыхательное горло, пищевод.

Лёгкие – как настоящие органые меха, участвуют в звукообразовании, создавая необходимый поток воздуха. Из лёгких воздух поступает в бронхи, тонкие и похожие на ветви дерева. Потом они объединяются вме-

сте и образуют трахею, которая идёт вверх, вертикально. Трахея – состоит из хрящевых полуколец, она довольно подвижна, и соединена с гортанью.

Гортань выполняет тройную функцию – дыхательную, защитную и голосовую. Её остов составляют хрящи, которые соединены между собой суставами, связками, и мышцами, за счёт чего обладают подвижностью. Самый большой хрящ гортани – щитовидный, и его размеры определяют величину гортани. Для низких мужских голосов характерна крупная гортань, выступающая на поверхности шеи в виде кадыка. Верхнее отверстие гортани, так называемый вход в гортань образуется подвижным гортанным хрящом-надгортанником. При дыхании гортань свободна, а при глотании свободный край надгортанника наклоняется, назад закрывая отверстие гортани. Во время пения вход в гортань прикрывается надгортанником. Гортань имеет свойство быть подвижной, в основном, в вертикальной плоскости.

В середине гортань сужается, и в самом узком месте располагаются две горизонтальные складочки, или – связки. Отверстие между ними называется голосовой щелью. Над голосовыми связками располагаются – желудочки гортани, над каждым из которых находится складка, параллельная голосовым связкам. Верхние желудочковые складки называются ложными и состоят из рыхлой соединительной ткани, желёз и слабо развитых мышц. Железы в этих складочках обеспечивают увлажнение голосовых складок, что очень важно для певческого голоса. При звукообразовании голосовые складки соединяются или смыкаются, и щель закрывается. Связки покрыты плотной тканью перламутрового оттенка. Связки могут изменять свою длину, толщину, и колебаться по частям, что придаёт голосу певца разнообразные окраски, богатство звука и подвижность. Звук, резонирует в полости над гортанью, в глотке.

Глотка довольно объёмна, неправильной формы. Глотка отделяется от нёба, так называемой, нёбной занавеской. Маленький язычок в задней части нёба, словно образует двойную арку. Размеры глотки могут изменяться от движений нёбной занавески и языка. Так же для правильного звукообразования имеет большое значение артикуляция. Строение голосового аппарата имеет индивидуальные особенности в каждом отдельно взятом случае. Поэтому педагогический подход к каждому вокалисту так – же очень индивидуален. При работе с певцом, учитываются в первую очередь физическое состояние голосового аппарата, физиологическое строение и личностные особенности певца, психологическое и эмоциональное состояния. И на основе полученного представления составляется индивидуальная программа.

Главная задача педагога состоит в том, что бы из своего привычного набора упражнений подобрать для каждого певца именно то, что ему необходимо в данный момент. Или же, если ни одно из данных упражнений



не воспринимается учеником правильно, симпровизировать на ходу именно то, что будет понятно для начинающего певца. Важно, что бы певец почувствовал, что он может добиться правильного результата, что его голос звучит лучше. Он должен получить удовольствие от занятий вокалом.

Несомненно, преподавателю необходимо соблюдать осторожность и не форсировать удачный результат. Главное, что ученик осознал и запомнил приятное ощущение при пении, почувствовал свои возможности. В следующий раз он постарается вспомнить и воспроизвести все свои удачные моменты.

## **АКУСТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ**

Звук голоса – колебания частиц воздуха, распространяющихся в виде волн сгущения и раздражения. Источником звука человеческого голоса является гортань с голосовыми складками. Высота звука — субъективное восприятие органом слуха частоты колебательных движений. Чем чаще совершаются периодические колебания воздуха, тем выше мы воспринимаем звук.

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 сгущенного подскладочного воздуха пропустят, такова будет и частота рожденного звука, т. е. высота тона. Частота основного тона измеряется в герцах и может изменяться в обычной разговорной речи у мужчин в пределах от 85 до 200 Гц, у женщин от 160 до 340 Гц. От изменений высоты основного тона зависит выразительность речи.

Сила голоса, его энергия, мощность определяются интенсивностью амплитуды колебаний голосовых складок и измеряются в децибелах. Чем больше амплитуда колебательных движений, тем сильнее звучит голос. Сила голоса находится в прямой зависимости от подскладочного давления воздуха, выдыхаемого из легких. При нарушении определённых координационных взаимоотношений между натяжением голосовых складок и воздушным давлением голос может потерять силу, звучность и изменить тембр. Тембр, или 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. Частота обертонов обычно в 2, 3, 4 раз больше, чем частота основного тона голоса.

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.

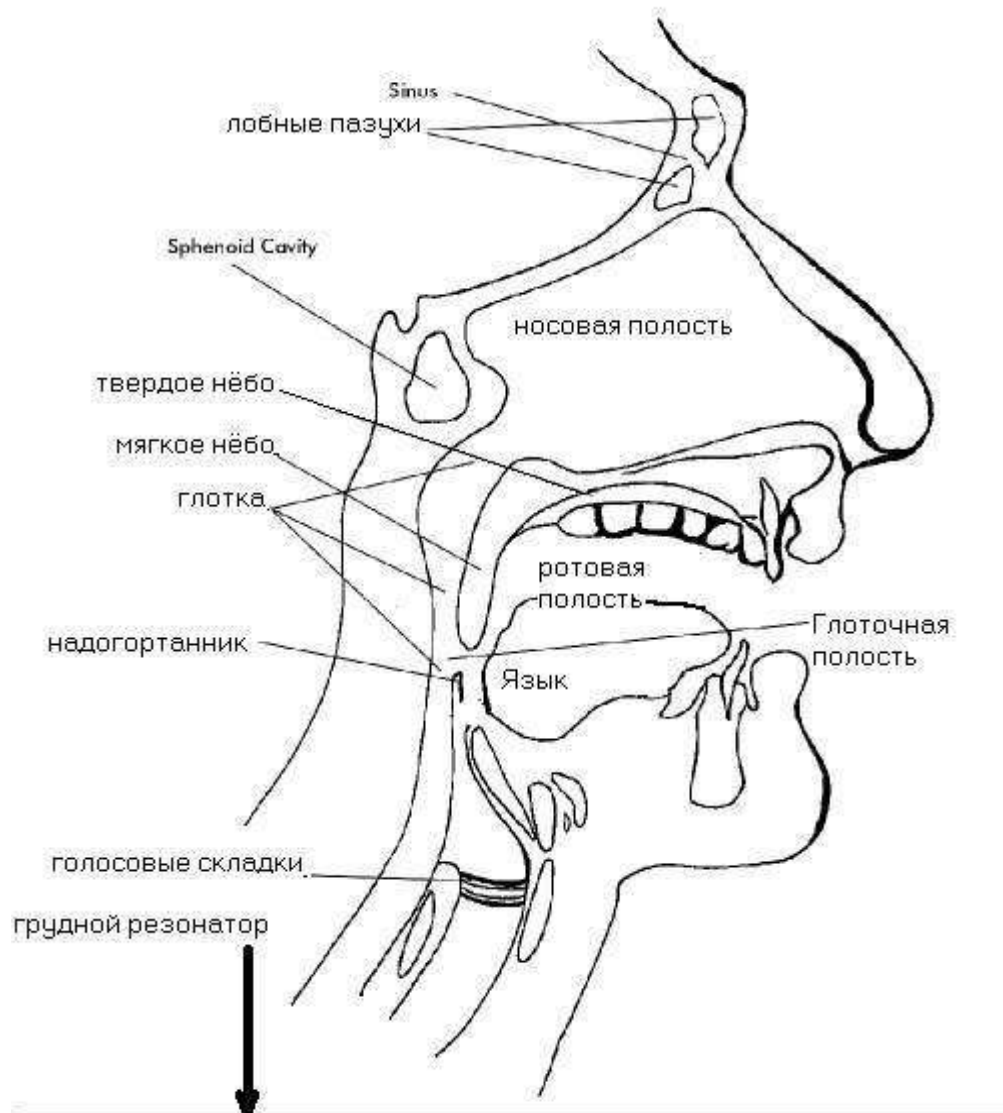
При фонации резонанс усиливает отдельные обертоны звука, возникающего в гортани, и вызывает совпадение колебаний воздуха в полостях грудной клетки и надставкой трубки. Выделяют два основных резонатора – головной и грудной. Под головным (или верхним) понимаются полости, расположенные выше нёбного свода, в лицевой части головы. При использовании этого резонатора голос приобретает яркий полётный характер, а у говорящего возникает ощущение, что звук проходит через лицевые кости черепа. Р. Юссоном доказано, что вибрационные явления в головном резонаторе стимулируют голосовую функцию.

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.

Взаимосвязанная система резонаторов накапливает звуковую энергию и, в свою очередь, влияет на источник, колебаний — работу голосовых складок.

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. Это сопротивление называется импедансом, при его создании голосовые складки работают с малой затратой энергии и хорошим акустическим эффектом. Явление импеданса одно из важных защитных акустических механизмов в работе голосового аппарата.

Большое значение для голоса имеет способ его подачи, так называемая атака звука. Принято различать три типа голосоподачи: 1) сначала идёт легкий выдох, затем смыкаются и начинают колебаться голосовые складки. Голос звучит после легкого шума. Такой способ считается придыхательной атакой; 2) момент смыкания голосовых складок и начало выдоха совпадают. Это мягкая атака звуков; 3) сначала смыкаются голосовые складки, а затем осуществляется выдох, приводя их в колебания. Этот тип называется твёрдой атакой.



Наиболее употребительна и физиологически обоснована мягкая атака. Однако возможно использование и двух других способов подачи звука в зависимости от голосовых задач и эмоционального состояния человека, а иногда и в целях постановки голоса.

## II. ПЕВЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ

### 2.1. Работа над дыханием, звуком

#### *Народное пение*

Как любая практическая дисциплина, «Вокальная подготовка» имеет свою содержательную специфику. Ею определяются особенности учебно-педагогического процесса, своеобразие методов и форм обучения. Вокальная технология обучения любой манеры пения усваивается только тогда, когда она подкрепляется фундаментальными знаниями в комплексе различных дисциплин как обще музыкальных, так и специальных, таких как «Элементарная теория музыки», «Сольфеджио», «Класс хорового дирижирования и ЧХП», «Практическая работа с хором» и т.д.

В процессе народного певческого воспитания на дисциплине «Вокальная подготовка», преподавателю необходимо отталкиваться от общих характерных черт звучания народного голоса:

- 1) естественный «близкий звук»;
- 2) незначительная вибрация голоса;
- 3) дикция, близкая разговорной речи;
- 4) плотное, насыщенное грудное резонирование, а также естественное головное резонирование, без яркого прикрытия голоса.

Поскольку пение является физиологическим процессом, связанным с деятельностью человеческого организма, то, как и в академическом пении в народном пении большое внимание уделяется выработке правильного дыхания. В народном пении используется смешанный тип, включающий грудное, нижнерёберное (диафрагмальное) и брюшное дыхание. В вокальном разговорном обиходе часто обозначается одним словом – «живот», т.е. «дышать животом», «петь животом». Существует немало дыхательных методов, обеспечивающих развитие и укрепление мышц указанного типа дыхания, многие из которых заимствованы у академических вокалистов.

Так существует несколько видов дыхательных упражнений:

1. Сделать несколько коротких вдохов и продолжительный выдох (при этом фиксируется внимание на работе диафрагмы и мышц живота).
2. Сделать глубокий вдох, на долю секунды задержать дыхание и через чуть прижатые губы медленно и равномерно выпускать воздух так, чтобы выдох был полный.
3. Сделать умеренный вдох и на разных звуках, в удобном для пения регистре, каждую фразу пропевать на одном выдохе.

Главная техническая задача в этом упражнении (как и в других подобных) — естественная разговорная артикуляция, хорошая опора звука.

Добиваясь от студента сознательного пения на одном дыхании каждой отдельной музыкальной фразы, следует начинать тренировку с очень простых по мелодическому развитию русских народных произведений.

Одним из самых первых упражнений в работе над дыханием и звуков, является песенка-дразнилка, которая позволяет формировать не только правильную опору дыхания, но и активную артикуляцию. В сё это не позволяет интонационно сползать с заданной ноты.

### ***Рекомендуемые дыхательные упражнения:***

#### ***Упражнение №1***



Только в процессе такого пения будут вырабатываться правильные рефлекторные навыки дыхания, будет укрепляться дыхательная мускулатура. Прежде всего, нужно стремиться к тому, чтобы звук не ослабевал к концу фраз. Поэтому стоит обращать внимание на исполнение последнего звука, произвольно увеличиваем его длительность.

Следующее упражнение направлено на овладение опорным дыханием:

#### ***Упражнение №2***



В *упражнении №3* более сложный вариант предыдущего упражнения.



Поставленная задача заставит студента сосредоточиться на выдохе – моменте расходования дыхания, поможет экономно расходовать дыхание, постепенно приведёт их к приобретению нужного навыка.

После этого можно перейти к работе над начальной фазой дыхания – моментом вдоха, для чего следует сократить длительность последнего звука фразы и за счет образующейся паузы возобновить дыхание.

Навыки правильного дыхания помогают студенту освободиться от форсирования звука, что в большей степени присуще детям. В процессе работы многие студенты зажимают звук. Чтобы избежать этого, прежде всего, необходимо добиться как психологической свободы, так и свободы

в равномерности пользования дыханием, мягкой опоры звука, открытой, «распахнутой» гортани.

### ***Рекомендации:***

- добиваться сознательного отношения студента к дыхательным упражнениям при одновременном достижении психологической свободы, раскрепощённости.
- постоянный контроль преподавателем за правильностью выполнения упражнений.
- добиваться равномерного использования дыхания, мягкой опоры и «распахнутой» гортани.

### ***Академическое пение***

Академический вокал отличается от народного вокала своей строго классической позицией. С опытом у певца формируется определённая вокальная позиция, благодаря которой голос становится очень сильным и приобретает большой объём. Академический вокал – искусство пения, предполагающее овладением большим количеством различных профессиональных певческих навыков, таких как: правильное дыхание; правильное звукоизвлечение т.е. пение на опоре; использование резонаторов; певческий купол и многое другое; четкая дикция и артикуляция; правильное интонирование, сглаживание регистров; артистичность, эмоциональная выразительность.

Дыхание в пении имеет исключительно большое значение – это источник энергии для возникновения звука. Для академического пения наиболее удобным считается нижнерёберное (диафрагмальное) дыхание. При этом типе дыхания грудная клетка и диафрагма активно включены в работу.

Как и обычное, певческое дыхание складывается из фазы вдоха и выдоха. Голосообразованию предшествует вдох, который берётся активно и бесшумно, достаточно глубоко с ощущением полужевка. При вдохе не следует стараться набирать большое количество воздуха, т.к. затрудняется подача звука. Чтобы вдох был достаточным глубоким и полным, воздух надо набирать в нижний отдел грудной клетки, расширяя нижние ребра в стороны. Певческий вдох и выдох разделяются мгновенной паузой — задержкой дыхания, после чего начинается экономный выдох. Рекомендуется во время вдоха, в тот момент, когда в глубине горла студент почувствует холодок, мгновенно взять ноту мягким ударом назад, напоминающим движение вдыхания, на гласный «а». Во время пения необходимо сохранять ощущение, как будто процесс вдыхания продолжается. Этого ощущения можно достичь, упираясь в нижнюю часть живота, в бока и в спину, что и создаёт чувство «опоры в пении». Этот термин происходит от итальянского «поддерживать голос».

Именно певческая опора придает голосу присущую ему большую силу, полётность, певческий тембр, а главное – неутомимость, т. е. важнейшие профессиональные качества.

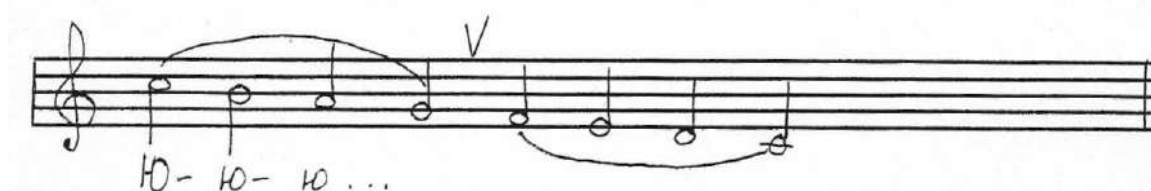
### **Рекомендуемые дыхательные упражнения**

#### **Упражнение №4**

Короткий вдох через нос, задержка дыхания и медленный выдох со счётом. Студенту предлагается сохранить положение вдоха на протяжении всего выдоха. Для этого необходимо научиться упираться диафрагмой изнутри в стенки туловища по всей его окружности, как бы стараясь сделаться толще в районе пояса.

#### **Упражнение №5**

Упражнение, построенное на нисходящем гаммаобразном звукоряде, ровным по силе голосом, студент тренирует плавность и постепенность выдоха, а это неперенное условие формирования навыка хорошего певческого дыхания



#### **Упражнение №6**

Упражнение, способствующее развитию дыхательных мышц и точного произношения гласных и согласных звуков. Выдох следует производить активно, не форсируя при этом голос



#### **Упражнение №7**

Вырабатываем ровность звучания на более широком дыхании



Правильная постановка дыхания должна решать несколько задач:

- 1) снимать ненужное напряжение с горла и связок,
- 2) делать звучание голоса сильным, ярким и тембрально богатым,
- 3) увеличивать продолжительность звучания вокальной фразы,
- 4) дать возможность полного управления голосом, звуком,
- 5) оздоравливать организм, продлевать жизнь.

**Рекомендации:**

- вдох должен сознательно контролироваться;
- тело должно принять правильную опору;
- вдох должен быть активным, с ощущением полувзвеса;
- не должно возникать чувство дискомфорта от переизбытка воздуха в легких;
- вдох должен быть незаметным для глаз и слуха слушателей;
- вдох производится не в последний момент перед фонацией, а чуть раньше;
- излишек дыхания полезно выдохнуть по окончании музыкальной фразы прежде, чем начать новый вдох.

## 2.2. Артикуляция и дикция.

### *Народное пение*

Одним из немало важных моментов в народном пении является «разговорность речи», другими словами петь, как говоришь. Это один из основополагающих принципов народного пения. Данный принцип основывается на том, что, как и в разговорной речи, в пении резонирует не столько мягкое нёбо и головные резонаторы, сколько полость рта, то есть твёрдое нёбо и зубы, а также грудной резонатор. В народном пении недостаточно только спеть, но и крайне важно произнести слова. Именно поэтому дикция должна быть чрезвычайно отчётливой, с таким произнесением гласных и согласных, как и в разговорной речи. Другими словами, певческая дикция, артикуляция зависит от фонетики разговорной речи. Ясное произнесение гласной – одно из условий яркого, звонкого, «близкого» звука.

### **Рекомендуемые упражнения для тренировки артикуляционного аппарата**

#### **Упражнение №9**





### **Упражнение №10**

Высокая позиция звука, активность артикуляции.



Для освоения дикционно сложного упражнения, исполняющегося в быстром темпе, необходимо использовать визуальное расположение слогов в пространстве, отмечаемое рукой с постепенным нарастанием темпа.

### **Упражнение №11**



### **Рекомендации:**

- чёткое произнесение слов, как в разговорной речи;
- близкий звук, ясное произнесение гласных и согласных;
- добиваться сознательного отношения студента к данным видам упражнения при одновременном достижении психологической свободы, раскрепощённости.

### **Академическое пение**

Пение – это вид музыкального искусства, в котором музыка органически связана со словом. Пение ещё иначе называется музыкальной речью. Часть голосового аппарата, формирующая звуки речи, называется артикуляционным аппаратом, а органы, входящие в его состав, — артикуляционными. К ним относятся: ротовая полость с языком, мягким и твёрдым нёбом, нижняя челюсть, глотка, гортань. Работа этих органов, направленная на создание звуков речи (гласных и согласных), называется артикуляцией. Чёткость произношения согласных зависит от активной работы мышц языка, губ и мягкого нёба. Чёткое формирование согласных «д, л, н, р, т, ц» невозможно без активных движений кончика языка, отталкивающихся от верхних зубов или мягкого нёба. Согласные «б, п, г, к, х» образуются при активном участии мышц мягкого нёба и маленького язычка.

### **Рекомендуемые упражнения для тренировки артикуляционного аппарата**

#### **Упражнение №12**

Произнесения слов песни, а также скороговорок активным шёпотом, с чёткой артикуляцией, в ритме мелодии. Этот метод не только укрепляет

дыхательные мышцы, способствует появлению ощущения опоры на дыхании, но и тренирует артикуляционный аппарат.



### **Упражнение №13**

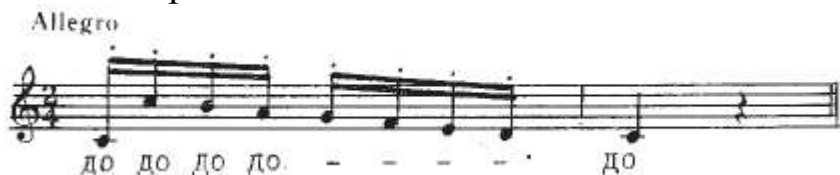
Чтобы отработать произнесение гласных ровным потоком и чёткого, мгновенного произношения согласных в этом потоке, надо прочесть (протянуть) строчку любого стихотворения на одних гласных:

*белеет парус одинокий*

*е-ее-а-уо-и-о-ии*

### **Упражнение №14**

Способствует чёткому и активному произношению звука. Упражнение следует петь и на слогах — до, до, до, до сначала в умеренном темпе, потом быстро.



Согласованность и интенсивность работы артикуляционного аппарата определяет качество произнесения звуков речи, разборчивость слов — дикцию.

### **Рекомендации:**

- нижняя челюсть должна быть свободна, не зажата;
- внимание певца должно быть направлено на поток и сцепление гласных между собой;
- согласные же произносятся чётко и быстро, в пении они переносятся к последующему слогу для того, чтобы слог был открытым;
- четкая дикция и правильная артикуляция необходима для того, чтобы был понятен текст произведения;
- активная артикуляция способствует правильному звукоизвлечению;
- хорошая артикуляция помогает правильно интонировать.

## **2.3. Высокая певческая позиция**

### *Народное пение*

Следующий вокальный навык — пение в высокой певческой позиции, владение которой обеспечивает полётность голоса. Данное качество не только как техническое свойство звука хорошо слышаться на расстоянии,

но и как свойство голоса выделяться на фоне музыкального сопровождения, например, баяна или оркестра.

Полётность голоса, как известно, зависит от степени выраженности в нём высокой певческой форманты. В её образовании большую роль играют акустические способности слуха и пространственная направленность внимания певца. Механизмы достижения высокой певческой позиции в голосовом аппарате певца выявлены наукой и протекают у всех одинаково.

Главным приёмом в достижении высокой певческой позиции является округление (фокусирование) звука в области головного резонирования, которое субъективно ощущается как вибрация в области верхней части лица (до рта). Данный приём заимствован у академической техники пения. Эта вибрация (гудение от струи воздуха, вызывающее подчас лёгкое головокружение) у разных певцов ощущается в разных точках лица: у теноров – где-то над нёбом, в скулах лица; у басов – чаще всего над передними зубами; у сопрано – в переносице, в любой пазухе. Умение найти (представить и ощутить) единственно правильную точку головного резонирования и мысленно удерживать её в процессе пения – является залогом однородного (высокого по позиции) звучания голоса на протяжении всего его диапазона и времени продолжительности.

Формирование высокой позиции звука, округлости гласной, острого интонирования терцового тона, опорного дыхания – всего три ноты, но насколько насыщенным можно сделать пение этого упражнения, если обращать внимание на все детали. Естественно, что на начальном этапе обучения необходимо заострять внимание на каком-либо определённом моменте, но потом постепенно прибавлять и другие задачи.

**Рекомендуемые упражнения для формирования высокой певческой позиции:**

**Упражнение №17**



Ми - я.

**Упражнение №18**



Да - дэ - ди-до-ду.

**Упражнение №19**

Высокая позиция звука, активность артикуляции.



### ***Рекомендации:***

- добиваться сознательного отношения студента к данным видам упражнениям при одновременном достижении психологической свободы, раскрепощённости.
- добиться округления (фокусирование) звука в области головного резонирования;
- высокая позиция звучания появляется в результате использования приёма зевка.

### ***Академическое пение***

В академическом пении понятие высокая позиция звука – это физиологическое приспособление голосового аппарата для получения максимальной силы звучания голоса при минимальных затратах энергии. Именно поэтому устремления педагогов по вокалу таковы, что они работают в первую очередь над высокой позицией звука, а не над его силой. Для выработки высокой позиции звука надо помнить, что основной задачей является сохранение на всем диапазоне голоса действия головных резонаторов. Именно ощущение «головы» придает пению высокую позицию, полётность. Головное резонирование обеспечивает яркость, полётность голоса, его неутомимость и долговечность.

«По-настоящему поёт тот, кто умеет переносить звучание голоса в голову», – говорят итальянские мастера пения.

Этому будет способствовать создание в голосовом аппарате определённых технических условий:

- достаточно открытая глотка, что обеспечивает свободу артикуляции и беспрепятственный поток воздуха-звука;
- достигается это путём поднятия нёбной занавески и свободной нижней челюсти;
- звук, прикрытый и округлённый на всём диапазоне;
- мягкая атака звука;
- чёткое формирование согласных и гласных звуков;
- общий тонус певца.

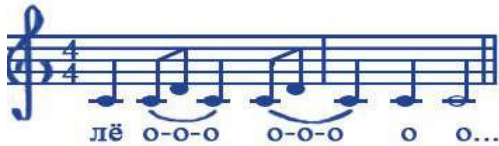
***Рекомендуемые упражнения для формирования высокой певческой позиции:***

#### ***Упражнение №20***

Упражнение – разогрев. Поём с закрытым ртом, используем среднюю громкость звука, не касаемся очень высоких нот. Следите, чтобы плечи при вдохе не двигались, чтобы не петь позиционно-низким звуком



### **Упражнение №21**

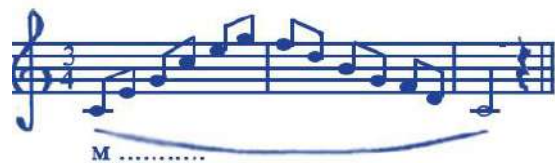


### **Упражнение №22**



Арпеджио. Работаем над диапазоном.

### **Упражнение №23**



### **Рекомендации:**

- высокая позиция звучания появляется в результате использования приема зевка;
- вместе с умением поднимать мягкое небо следует добиться у певца ощущения как бы поднятия и твердого неба, словно делает движение вверх вся верхняя челюсть;
- выработке ощущения купола (головного резонирования) помогает прием внутренней улыбки;
- высокая позиция звука во многом зависит от общей приподнятости тонуса певца и стремления донести до них содержание произведения.

## **III. ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД ВОКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ**

В процессе занятий достаточно трудно произвести периодизацию процессов технической и художественной подготовки произведения к исполнению. Вокально-техническая и художественная работа с первых шагов обучения должна вестись в единстве.

На начальном этапе обучения преобладает техническая работа, а на более позднем внимание концентрируется больше на художественной стороне исполнения произведения.

В процессе работы со студентами необходимо развивать эстетическое восприятие, которое поможет им обладать средствами художественной выразительности. Решающим фактором музыкального воспитания и обучения является развитие музыкального слуха и формирование музыкально-образного мышления, способности к музыкально-образным пред-

ставлениям, помогающим понимать содержание музыкальных произведений.

В этой связи возникает вопрос о музыкально-выразительных средствах сольного и ансамблевого исполнения: динамике, нюансировке, фразировке, текстового осмысления, без которых пение будет безликим, невыразительным. От того, насколько хорошо владеют исполнители приемами передачи качеств музыкальных звуков, зависит яркость, музыкальность художественного образа. В работе со студентом над художественно-выразительным исполнением, необходимо уделять внимание голосоведению, тембру, метроритму, темпу, динамике и фразировке, остановимся на каждом более подробно.

### Голосоведение

В работе над произведениями используются все главные приёмы певческого голосоведения (*legato*, *non legato*, *staccato*). *Legato* – связное пение. Русская вокальная музыка имеет в своей основе русскую народную песню, для которой характерна широкое, протяжное пение – распев, чем, по сути, является кантилена. Кантилена, т. е. непрерывно льющийся звук, составляет основу пения. Она образуется только тогда, когда все выпеваемые звуки соединяются между собой, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы «выливаются» из него. Упражнения на *Legato* являются основным средством выработки кантилены, которая неразрывно связана с длительным равномерным, правильно организованным выдохом. *Legato* лучше всего удаётся в пении на гласных звуках, поэтому особое внимание уделяется согласным звукам, добиваясь как можно более короткого, но четкого и мягкого произношения не звучащих согласных, особенно «б», «п», «к», «д», «т». Петь отрывисто, отделяя каждый звук, атакуя каждую ноту смыканием голосовых складок и дыханием при помощи активных движений диафрагмы, это значит петь *staccato*. Движения брюшной стенки в подложечной области могут служить хорошим ориентиром для проверки работы диафрагмы при пении на *staccato*. При исполнении *staccato* звуки как бы подчеркиваются голосом, легко атакуются, отделяются друг от друга короткими паузами. В то же время каждая спетая на *staccato* нота не должна сопровождаться снятием вдыхательной установки.

Пение фразы на *staccato* должно проходить как бы на одном дыхании. Приём *non legato* предусматривает некоторое подчеркивание мелодии без нарочитых акцентов.

Во время исполнения того или иного певческого штриха, крайне важно обращать особое внимание студентов на взаимосвязь голосоведения с дыханием, мышцами брюшного пресса, диафрагмы.

## **Метроритм, темп**

Огромное художественное значение в сольном и ансамблевом пении имеет метроритмическая и темповая организация. С помощью этих средств можно передать самые разнообразные настроения. Чтобы передать характер, настроение той или иной песни, необходимо выбрать наиболее приемлемый темп, соответствующий содержанию, наиболее полно раскрывающий смысл исполняемого произведения. Достижению метроритмической устойчивости помогает текст произведения, правильно расставленное ударение, смысловая логика. В разучиваемых произведениях необходимо придерживаться авторского замысла композитора в использовании таких средств выразительности как *ritenuto*, *portamento*, *rubato* и т. д.

## **Тембр**

Большое значение в музыкально-слуховом развитии студентов имеют тембровые представления, т. е. умение представить себе окраску и характер звука, мыслить «воображаемыми» тембрами голосов, отвечающими содержанию исполняемой музыки. Вокальное обучение начинается с формирования у студента представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. При объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. При этом используются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями (глухой, звонкий, яркий, светлый, темный тембр; мягкое, жесткое, зажатое, вялое, близкое, далёкое, высокое, низкое звучание; вкусный – доставляющий удовольствие звук и т. п.). В связи с тем, что пение является средством выражения эмоциональных состояний человека, возникли и характеристики звука, связанные с эмоциями (радостный, ласковый, лиричный, драматический звук и т. п.). Тембр может изменяться в соответствии с музыкально-образным содержанием конкретного произведения. Тембр можно изменить, меняя форму рта, перенеся точки звуковых волн в твердое небо. Даже преобразование мимики, выражения лица поющего способно повлиять на тембр. На практике было замечено, что у некоторых студентов, способных эмоционально увлекаться при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Тембровые представления певцов помогают им внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать звуковую ткань произведения.

## **Динамика**

Необходимость изменения силы звука, как и использование других средств выразительности, определяется содержанием произведения. Динамический план необходимо продумывать очень тщательно, составляя его буквально для каждой фразы и всего произведения в целом. Очень ак-

куратно необходимо обращаться с *forte*, особенно на начальном этапе работы над произведением, дабы избежать форсированного звучания. Работу над динамикой необходимо тесно связывать с работой над певческим дыханием и звукообразованием.

### **Фразировка**

Музыкальную фразировку обычно сравнивают с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика. Владеть фразировкой - значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль. Обычно стремление выделить главное слово, основную мысль фразы становится определяющим фактором выразительного пения. Для достижения выразительной фразировки используются все ранее упоминавшиеся средства музыкального выражения: агогика, динамика, а также дыхание, тембр, цезуры. Приступая к работе над партитурой вокального произведения необходимо, прежде всего, проанализировать его с точки зрения формы, потому что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деление на периоды, предложения, фразы, мотивы. Определить их внутреннее развитие и соподчиненность важно, т. к. благодаря этому достигается не только выразительное пение, но и охват всей музыкальной формы произведения.

### **Музыкальная форма**

Это одна из сторон музыкальной выразительности, одно из важнейших средств воплощения идейно-эмоционального содержания музыки.

Самое главное, чтобы исполняемое произведение воспринималось как законченная целостная композиция. Важно в итоге создать форму в целом.

Итак, для выразительного исполнения вокального произведения необходимо владение дыханием, динамикой звука; для передачи эмоционального содержания произведения требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое образуется при помощи атаки (мягкой в лирическом произведении, твердой в драматическом), различного соотношения между верхними и нижними резонаторами, регистровой настройки, певческого дыхания. Таким образом, становится очевидным диалектическое единство художественных и технических навыков в пении.

Формирование технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. Певцы, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача преподавателя - научить студента всему этому в комплексе.



## **Подготовка к концертному выступлению.**

Выступление на публике трудно для неопытного певца. Выходя на сцену, он мучительно думает, как и где ему встать, будет ли звучать голос, не забудет ли он текст, как он выглядит со стороны. Все эти вопросы вызывают торможение выработанных навыков (условных рефлексов) в пении. Из-за этого студент часто не показывает и половины того, что казалось хорошо усвоенным. Излишнее волнение, причиной которого является факт пребывания на сцене, нарушает нормальное, привычное пение.

Сущность подобных явлений хорошо изучена физиологией: попадая в непривычную обстановку, человек нарушает ориентировочный рефлекс, или, как говорил академик И.П. Павлов, рефлекс «что такое». Непривычная внешняя обстановка привлекает к себе все внимание студента и тем самым мешает нормальному течению певческого процесса. Прежде всего, нарушаются более тонкие координации, менее прочные рефлексы пропадают, недавно найденные вокально-технические достижения исчезают. При более сильном торможении может нарушиться и голосообразование. Чрезмерное вмешательство ориентировочного рефлекса вызывает пониженный тонус, нарушение памяти, дрожание рук и ног. Происходит разлад между поведением певца и необходимым творческим самочувствием. Но ориентировочный рефлекс угасает, надо только чаще выступать. Тогда влияние тормозных раздражений сведется к минимуму.

Необходима психологическая подготовка к выступлению. Для уверенности в себе можно использовать различные аутогенные установки и психологические тренировки.

Есть и другой путь создания лучшего самочувствия на сцене. Большая, глубокая работа над сюжетом даст тот «запас» эмоций, который при выступлении не только поможет в исполнении произведения, но и позволит отвлечься от влияния зала. Если студент, используя материал предварительной работы, сумеет на концерте «войти в образ», то его нервная система будет иначе реагировать на сцену, на притихший зал, наполненный слушателями, яркий свет. В этом случае обстановка не будет мешать исполнению, не вызовет торможение выработанных навыков; наоборот, она будет содействовать творческому вдохновению. Для этого студент должен до конца усвоить художественный образ, прочувствовать и суметь сосредоточить на нём своё внимание. К.С. Станиславский учил концентрировать своё внимание, «сужать круг внимания». Такое «сужение круга внимания» на образах произведения позволяет выключить из активного внимания зрительный зал. Закрепив правильные представления о воплощаемом образе, певец передаст нужные интонации,

исполнение получит соответствующую эмоциональную окраску благодаря предварительной работе. Слушатель, невольно включаясь в содержание исполняемого, будет вместе с певцом захвачен его переживаниями.

После концерта, зачета, экзамена или после завершения работы над произведением необходимо провести анализ творческого процесса и его результатов, для его осмысления и закрепления приобретенного опыта. В творческой беседе выявляются положительные и отрицательные стороны в работе. Большую помощь здесь может оказать современная аппаратура. Работа с ней даёт удивительные возможности для контроля над качеством исполнения произведений. Засняв студента в момент исполнения на видеокамеру, CD и DVD-диски позволят услышать и увидеть каждый момент выступления. Зафиксировав внимание студента на каком-то отдельном эпизоде выступления, мы можем подчеркнуть положительные моменты выступления, конкретно говорить об исправлении каких-то недостатков. То есть работа преподавателя становится более наглядной. Студент сам видит себя со стороны, что говорит о саморефлексии и может подкорректировать что-то в своем исполнении.

Мы работаем с разными студентами. Есть и очень способные, есть и слабые в вокальном отношении студенты. Таких скромно одарённых учащихся необходимо в процессе работы поддержать убеждением, что спокойная, серьезная и систематическая работа над собой делает буквально чудеса. И ещё более важно своевременно предостеречь более одарённого студента, что одних способностей мало. Необходим постоянный, упорный систематический труд.

### **Работа над репертуаром**

Привитие определенных правил в подходе к разучиванию нового произведения является важным моментом. Прежде всего, нужно узнать, знакомо ли это произведение или ново. Даже в том случае, если произведение хорошо известно, если оно «на слуху», необходимо подойти к нему, как к абсолютно незнакомому. Чаще всего именно те произведения, которые «на слуху» труднее выучить без ошибок, чем произведения новые, незнакомые. Необходимо знать, кто автор поэтического текста, который вдохновил композитора на создание произведения. Сразу надо приучать запоминать тональность, темп и ритм. Ознакомившись с произведением в целом, следует подробно изучить поэтический текст. Если сразу выучить слова вместе с музыкой, то обычно смысл поэтического текста пропадает, маскируясь музыкальным звучанием. Текст перестает восприниматься как самостоятельная эстетическая ценность, он цепко связывается с музыкой и воспринимается только через её преломление. Хотя в конечном итоге поэтический текст именно в этом синтезе должен доходить до слушателя. Декламация текста в слух может очень многое дать для последующего во-

кального исполнения. Верное, выразительное произнесение речевого текста, правильные акценты, выделение главных слов, произнесение ударных и смешанных гласных – все это должно найти своё место в последующем исполнении произведения.

Музыкальный текст также должен быть проанализирован с точки зрения формы, особенностей мелодического и гармонического склада и ритма. Следует найти музыкальную кульминацию произведения и посмотреть, как развивается мелодическая линия по мере подхода к ней. Внимательно посмотреть все ремарки автора, обратив внимание на изменение темпа и ритма, на динамические оттенки, на отдельные указания о характере исполнения тех или иных мест.

Для того чтобы произведение сразу хорошо запомнилось, лучше учить его небольшими кусками в медленном темпе, избегая неточностей и ошибок. Невнимательно разобранный текст так и укладывается в памяти со всеми ошибками, которые потом трудно исправить. Пока нет твердой уверенности в том, что произведение уложилось в памяти, надо петь его по нотам правильно. Но, по возможности, надо быстрее переходить на пение наизусть, не задерживаясь слишком долго на этапе заглядывания в ноты. Иначе, по закону рефлексов, создается привычка петь, только глядя в ноты и переход к исполнению наизусть будет затруднен.

Разучивание произведения. Надо следить не только за точностью воспроизведения музыкального и словесного текста, но и за правильностью звукообразования и звуковедения. Если не обращать на это внимание, то вместе с усвоением текста усвоятся и неверные координаты в работе голосового аппарата. Поэтому, работая над произведением, следует ограничить задачу, концентрируя внимание на разучивании отдельных фраз, в которых можно успеть проследить и за вокальной стороной. В процессе впеваания произведения, иногда бывает полезно провоцировать его на какой – либо гласный, наиболее удобный для ученика, что позволит преодолеть многие вокально-технические трудности, которые не удаются ученику при пении со словом. Большую помощь могут оказать многократные прослушивания граммофонных записей исполнения того или иного произведения большими певцами. Хорошее ощущение правильной вокальной формы звучания может помочь ученику в нахождении верной звуковой позиции.

Постепенно правильно подобранный вокальный материал развивает музыкальность, исполнительское дарование и вырабатывает вокальную технику, развивает голос. Индивидуальность природных способностей и недостатков делают дело подбора репертуара творческим делом. Каждый педагог должен хорошо знать вокальный репертуар и уметь выбирать из него то, что на данном этапе развития наиболее полезно ученику.

В воспитании голоса ученика основное место занимает совершенствование слуха, под контролем которого идет развитие всех вокальных качеств. Развитие голоса совершается на определенном целесообразно подобранном музыкальном материале. Характер педагогического музыкального материала сам по себе вызывает к жизни необходимые вокальные качества звука. Большую роль в воспитании желаемых качеств голоса играет показ нужного звучания или мышечного приема и копировка показа учеником. Для этого учитель сам должен хорошо владеть голосом, а ученик – способностью к подражанию. Показ мышечных приемов должен базироваться на глубоком знании работы голосового аппарата в пении, так как он воздействует на реальную установку тех или иных частей голосового аппарата. Во всех случаях надо учитывать индивидуальность ученика, и критерием правильности педагогических приемов должно быть звучание его голоса. Словесные объяснения – сильнейший фактор воспитания верных представлений о голосообразовании. Педагог обязан уметь показать и рассказать то, чего он хочет добиться у ученика, владеть большим количеством мышечных приемов. Знать и уметь подбирать нужный музыкальный материал для занятий.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства. – Ростов н/Д.: Феникс, 2007. – 156 с.
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2007.
3. Емельянов Е.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2007.
4. Орлова, О. С. Нарушения голоса: учебное пособие. – М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2008.
5. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002.
6. Лаврова Е. В. Логопедия: основы фонопедии. – М.: Академия, 2007.
7. Ламперти Ф. Искусство пения. – С-Пб.: Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2010.
8. Ланщикова О.Г. Дидактические особенности актерской подготовки вокалистов в вузах культуры и искусств: дис. ... канд. пед. наук. – М.: МГУКИ, 2008. – 204 с.
9. Латышева Н.А., Кириллова Е.И. Сценическая речь в театре кукол. – СПб.: СПб ГАТИ, 2009. – 157 с.
10. Морозов, Л. Н. Школа классического вокала: мастер-класс. – С-П: Лань; С-Пб.: Планета музыки, 2008. – 48 с.
11. Обухова Л.Ф. Возрастная психология. – М.: Педагогическое общество России, 2004.
12. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: «ВЛАДОС», 1997
13. Сокерина И.В. Одаренность в музыкальном искусстве как компонент способностей человека. – М.: ГОУ ВПО МГПУ, 2010.
14. Хватцев, М. Е. Логопедия: в 2 кн.: книга для преподавателей и студентов пед. вузов. Кн. 2 / М.Е. Хватцев; под науч. ред. Р.И. Лалаевой, С.Н. Шаховской. – М.: ВЛАДОС, 2009.
15. Чистобаева, А. Ю. Коррекционно-логопедическая работа по преодолению нарушений голоса при различных речевых патологиях: учебное пособие; Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск: НГПУ, 2009. – Доступна эл. версия в ЭБ НГПУ.
16. Шамина Л.В. Основы народно-певческой педагогики: учебное пособие. – М., 2010. – 202 с.

### **Электронные образовательные ресурсы**

1. Логопед.ru – <http://www.logoped.ru/>
2. Педагогическая библиотека – <http://pedlib.ru/>
3. Научная электронная библиотека – <http://elibrary.ru/defaultx.asp>

4. Государственная научная педагогическая библиотека им. К.Д. Ушинского – <http://www.gnpbu.ru/>
5. [www. Vocal-coachez.com](http://www.Vocal-coachez.com)
6. [Completevocalinstitute. Com](http://Completevocalinstitute.Com)

## Приложение №1

## Словарь специальных терминов

**Музыкальный звук** характеризуется высотой, силой, тембром. Но в певческом голосе музыканты слышат еще разнообразные качества голоса, которые обычно обозначают какими-либо сравнениями, метафорами: голос льющийся или прямой; округлый или плоский, мягкий или жесткий; резкий, блестящий, металлический или матовый; грудной или головной.

**Высота звука** – это восприятие частоты колебательных движений. Чем чаще совершаются колебания воздуха, тем выше звук. Качество высоты звука рождается в гортани при помощи голосовых связок.

**Сила звука** – это восприятие размаха колебательных движений, его амплитуда. Амплитуда, размах колебательных движений не зависят от частоты звука. Сила звука, так же как его высота, рождается в гортани и растет с увеличением силы подсвязочного давления.

**Тембр звука** (основной тон и обертоны) – это наиболее сложное качество певческого голоса. Музыкальные тоны являются тонами сложными, состоящими из многих колебаний разной частоты с силы. Различают основной тон, который определяет высоту звучания сложного звука, и частичные тоны (обертоны), сумма звучания которых создает совершенно определенный тембр, т. е. характер звучания.

**Резонаторы.** Характерным свойством резонатора является то, что он отзвучивает (резонирует) на звук определенной высоты, совпадающий с его собственным тоном.

**Головной резонатор.** Это только полости, расположенные выше небного свода в лицевой части головы, в области “маски”. Головной резонатор – важнейший индикатор правильного певческого звучания голоса. Резонаторные ощущения в головном резонаторе являются сильнейшими возбудителями голосовой функции, следовательно, “попадание в резонатор”, т. е. ответ резонатора на верное формирование тембра гортани, ведет к облегчению процесса звукообразования.

**Грудной резонатор** – это трахея и крупные бронхи. Это единственные воздушные полости – трубки, которые имеются в грудной клетке. Трахея и крупные бронхи не относятся к резонаторам, имеющим неизменный объем, так как они могут растягиваться в длину при глубоком вдохе. Грудное резонирование получается сильным, когда голосовые связки работают по грудному типу своих вибраций. При фальцетной их работе грудной резонатор не отвечает, поскольку трахея способна ответить на хорошо выраженные низкие частоты, источником которых являются работающие голосовые связки. При одновременном отзвучивании головного и грудного резонаторов голосовые связки совершают колебания по смешан-

ному типу, что позволяет петь весь диапазон ровным звуком. Резонаторная раскачка воздуха в резонаторах не только улучшает выведение звуковой энергии, но и в сильнейшей степени воздействует на источник колебаний – на голосовую щель.

**Смешанное звучание.** При смешивании регистров не должно возникать форсированного звучания. Если звук в грудном регистре построен правильно, без перегрузки и с хорошо выраженным “высоким звучанием”, то при переходе к верхнему отрезку диапазона он сам начинает прикрываться, т. е. приобретает смешанное прикрытое звучание. Смысл прикрытия звука при переходе из грудного регистра в головной регистр заключается в создании большего импеданса (взаимосвязанная система колебаний резонаторов и голосовых связок) в надставной трубке (верхний отдел гортани, глоточная, ротовая, носовая). Слишком сильное, форсированное звучание центра и нижнего отрезка всегда затрудняет переход к верхним звукам. Регистры ломаются. Перегруженная форсированным звучанием голосовая щель работает на удержание сильного напора дыхания, ей трудно плавно изменить характер вибрации, т. е. изменить регистровый механизм. Очень важное значение имеет следующее: необходимо, начав голосообразование на опоре на грудном регистре, при переходе в головной регистр продолжить его звучанием на дыхании, а не связками.

**Гортань** – это место, где родиться исходный звук певческого голоса. Гортань в пении обычно устанавливается в одном специально найденном положении. Определенное положение гортани во время пения связано с внутренними акустическими закономерностями, связывающими размеры надставной трубки с длиной голосовых связок и типов голоса. В речи различные артикуляционные установки влияют на размеры входа в гортань. При пении на опоре вход в гортань всегда сужен. Отличительной чертой певческого положения гортани является ее стабильность и независимость от артикуляционных движений голосового аппарата. В пении профессионала все звуки голоса должны быть равновокальны. Это делает голосовой аппарат музыкальным инструментом с единым тембром.

**Кантилена** – это непрерывно льющийся звук, составляющий основу пения. Она образуется только тогда, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы “выливается” из него. Такая манера пения называется связной или пением легато.

**Купол** – это-то место небной области, где певец должен формировать гласные звуки, являющиеся основой вокала.

**Артикуляционный аппарат** – система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся: голосовые складки, язык, губы, мягкое небо, глотка, нижняя челюсть (активные органы); зубы, твердое небо, верхняя челюсть (пассивные органы).



**Артикуляция** [латин. articulatio] (лингв.) Работа органов речи, необходимая для произнесения звуков речи.

**Атака** – (фр. attaque — нападение) — в вокальной методике означает начало звука. Термин применяется к фонации чистых гласных. Различают три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. Твердая атака характеризуется плотным смыканием голосовых складок до начала звука... Мягкая атака, которой стремятся пользоваться певцы, характеризуется одновременностью смыкания голосовых складок и посылы дыхания. При придыхательной атаке голосовые складки смыкаются на уже вытекающей струе воздуха, что и создает своеобразное придыхание... Может появиться утечка воздуха...

**Беглость** – техника пения в быстром движении.

**Белый звук** – термин, распространенный в вокальной практике для обозначения так называемого открытого звучания голоса. В академической манере пения такое звучание не допускается. Белый звук применяется в классическом пении как выразительное средство.

**Бельканто** – (итал. belcanto – прекрасное пение) – стиль пения, сложившийся в Италии к середине XVII в. и господствовавший до 1-й половины XIX в. (эпоха бельканто). В современном понимании – эмоционально насыщенное, красивое, певучее, звучное вокальное исполнение.

**Вибрато** – (итал. vibrato, лат. vibratio – колебание) – периодическое изменение звука по высоте, силе и тембру.

**Вокализ** – (лат. vocalis – гласный) – музыкальное произведение для голоса без текста, написанное с целью выработки определенных вокально-технических навыков или для концертного исполнения.

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

**Вокальная школа** – 1) Система вокально-исполнительских принципов и педагогических методов, формирующаяся в музыкальной культуре народов различных стран. 2) Совершенство владения техническими возможностями голоса (певец с хорошей или плохой вокальной школой).

**Вокальный слух** – специфическое сложное восприятие звука через мышечное чувство звука вместе с другими ощущениями, сопровождающими пение (вибрационными, ощущениями подскладочного давления, «столба» воздуха).

**Голос** – 1) Звуки, производимые голосовым аппаратом и служащие для общения между людьми. Голос может быть речевым, певческим и шепотным. 2) Отдельная партия в хоре, ансамбле, оркестре.

**Голосоведение** – движение каждого отдельного голоса и всех голосов вместе в многоголосном произведении.

**Голосовой аппарат** – система органов, служащая для образования звуков голоса и речи.

**Голосообразование, звукообразование, фонация** – процесс образования звука голоса.

**Горловой звук** – специфическое звучание голоса, образующееся в результате того, что голосовые складки работают в режиме «пересмыкания», т.е. в процессе колебания фаза их сомкнутого состояния превалирует над разомкнутой, а сама гортань напряжена.

**Детонирование** (от фр. *detonner* – петь фальшиво) – пение с пониженной, реже с повышенной интонацией.

**Диалезон** [от греч. *dia pason (chordon)* – через все (струны)] – звуковой объем голоса или инструмента от самого нижнего до самого верхнего звука.

**Дикция** (от лат. *diction* – произнесение) – ясность, разборчивость произнесения текста.

**Дыхание** – один из основных факторов голосообразования, энергетический источник голоса.

**Закрытый звук** – звук, образуемый при пении закрытым ртом.

**Звуковедение** – термин, обозначающий различные виды ведения голоса по звукам мелодии (напр., кантилена, портаменто, маркато и т.п.).

**Импеданс** (от лат. *impeditio* – препятствие) – обратное акустическое сопротивление, которое испытывают голосовые складки со стороны ротоглоточного канала.

**Интонация** (от лат. *intono* – громко произношу) – 1) Воплощение художественного образа в музыкальных звуках. 2) Небольшой, относительно самостоятельный мелодический оборот. 3) Точное воспроизведение высоты звука при музыкальном исполнении.

**Йодль** (нем. *Jodel*) – жанр народных песен у альпийских горцев (в Австрии, Южной Боварии и Швейцарии). Исполнение характеризуется резкой сменой головного (фальцетного) и грудного звучания без микста на широких интервалах и звуках разложенного аккорда.

**Кантилена** – (лат. *cantilena* – пение) 1) Певучее, звязное исполнение мелодии, основной вид звуковедения, построенный на технике *legato*. 2) Напевная мелодия, вокальная или инструментальная.

**Маска** – термин вокальной практики, означающий ощущение вибраций в верхней части лица, возникающее во время пения в результате резонирования носовой и придаточных полостей.

**Медиум** – (от лат. *medius* – средний) термин, применяемый в вокальной педагогике для обозначения средней части диапазона женских голосов.

**Мелизмы** - (от греч. *melisma* – песнь, мелодия) 1) Мелодические отрывки (колоратуры, рулады, пассажи и другие вокальные украшения) и целые мелодии, исполняемые на один слог текста (отсюда выражение

«мелизматическое пение»). 2) Мелодические украшения в вокальной и инструментальной музыке (форшлаг, мордент, группетто, трель).

**Мелодекламация** – (от греч. melos – мелодия и от лат. declamation – декламация) – художественное чтение стихов или прозы на фоне музыкального сопровождения, а также произведения, в основе которых лежит такое соединение текста и музыки.

**Мецца воце** – (итал. mezza voce – вполголоса) – пение в динамике mezza piano с сохранением всех качеств оперного смешанного звукообразования, но с превалированием фальцетной работы голосовых складок.

**Микст** – (от лат. mixtus – смешанный) – регистр певческого голоса, в котором смешиваются грудное и головное резонирование.

**Мутация** – (от лат. mutation – изменение, перемена) – переход детского голоса в голос взрослого.

**Мышечные приемы** – способ прямого сознательного воздействия на работу отдельных частей голосового аппарата.

**Народная манера пения** – манера пения, характеризующаяся резким разделением регистров, большей открытостью звука.

**Носовой призыв** – призыв, возникающий в тембре голоса при опускании мягкого неба, когда часть звуковых волн непосредственно попадает в носовую полость.

**Опора** – термин, употребляемый в вокальном искусстве для характеристики устойчивого, правильно оформленного певческого звука («оперное звучание») и манеры голосообразования («пение на опоре»).

**Орфоэпия** (от греч. orthos – правильный, epos – речь) – правильное литературное произношение текста.

**Открытый звук** – перенесение речевого звучания гласных в пение. Используют в народном пении.

**Пассаж** (фр. passage, букв. – переход) – последование звуков в быстром движении, часто встречающееся в виртуозной музыке (аккордовые, гаммообразные и смешанные).

**Певческая установка** – термин, обозначающий положение, которое должен принять певец перед началом пения.

**Певческие ощущения** – ощущения, которые помогают певцу в контроле за голосообразованием.

**Пение, вокальное искусство** – эмоционально-образное раскрытие содержания музыки средствами певческого голоса.

**Переходные звуки** – звуки, лежащие на границе натуральных регистров голоса.

**Позиция звука** – термин, употребляемый в вокальной педагогике для выражения влияния тембра на восприятие высоты звука. Различают высокую и низкую позиции.

**Полетность** – свойство правильного поставленного певческого голоса быть хорошо слышимым в зале.

**Портаменто** (от итал. portare la voce – переносить голос) – в солном пении скользящий переход от одного звука мелодии к другому. Одно из средств выразительности в пении.

**Постановка голоса** – процесс развития в голосе качеств, необходимых для его профессионального использования.

**Прикрытие** – вокальный прием, применяемый при формировании верхнего участка диапазона голоса выше переходных звуков.

**Прямой голос** – голос, лишенный вибрато.

**Регистр** (от лат. registrum – список, перечень) – ряд звуков голоса, извлекаемых одним и тем же способом и однородных по тембру.

**Резонанс** (от фр. resonance, от лат. resono – звучу в ответ, откликаюсь) – явление, при котором в теле, называемом резонатором, под воздействием внешних колебаний возникают колебания той же частоты.

**Резонаторы** – в голосовом аппарате – полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр.

**Ровность голоса** – качество хорошо поставленного певческого голоса, заключающееся в едином тембровом звучании голоса по всему диапазону и на всех гласных.

**Рулада** (от фр. rouler – катать взад и вперед) – быстрый виртуозный пассаж в пении, род колоратуры.

**Тембр** (фр. timber) – окраска звука, качество, позволяющее различать звуки одной высоты, исполненные на различных музыкальных инструментах или разными голосами.

**Тесситура** (итал. tessitura – ткань) – звуковысотное расположение мелодии по отношению к диапазону конкретного голоса, без учета предельно низких и высоких звуков голоса.

**Трель** (итал. trillo, от trillare – дребезжать) – мелодическое украшение, состоящее из двух быстро чередующихся соседних звуков, из которых нижний – основной, определяющий высоту трели, и верхний – вспомогательный.

**Фальцет** (лат. falsetto, от falso – ложный) – способ формирования высоких звуков, а также верхний регистр мужского певческого голоса, характеризующийся слабым звучанием и бедностью тембра.

**Филировка, филирование** (от фр. filer un son – тянуть звук) – умение плавно изменять динамику тянувшегося звука от forte к piano и наоборот.

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

**Форманта** (от лат. formans – образующий) – группа усиленных обертонов, формирующих специфический тембр голоса.

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

## Приложение №2

### *Примерный план работы над вокальным произведением*

- Анализ интонационного строения мелодии: движение мелодической линии, метроритмические характеристики, ладотональные особенности.
- Анализ диапазона и тесситуры произведения.
- Анализ темпа, динамики, агогики, общего характера произведения.
- Анализ фортепианного сопровождения в соотношении с вокальной строкой (дублирование мелодической линии, гармоническая и метроритмическая поддержка или противоречие, нейтральность; отражение в фактуре двигательного и/или динамического характера произведения).
- Количество предложений, фраз и соответствие цезур фразировке и текстовым (поэтическим) особенностям.
- Анализ фонетики языка поэтического текста, на котором исполняется произведение; особенности произношения; точность фонетики.
- Анализ технологических и дидактических задач и поиск средств их решения.
- Дополнительно: анализ исполнения произведения профессиональным вокалистом или сравнительный анализ нескольких вариантов исполнения.

Учебно-методическое издание

**В.И. Климов, В.В. Дубровский,  
Е.Г. Полосина, А.А. Голубкин**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ  
ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
"ВОКАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА"  
ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ  
ЗАВЕДЕНИЙ**

*Книга печатается в авторской редакции  
Техническое исполнение – В. М. Гришин*

Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.

Печ.л. 2,3 Уч.-изд.л. 2,1

Тираж 300 экз. (1-й завод 1-30 экз.). Заказ 17

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии  
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»  
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28