

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет традиционной белорусской культуры
и современного искусства
Кафедра театрального творчества

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Р.Л. Бузук
«___» 2019 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
А.В. Сурба
«___» 2019 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ВОКАЛ

для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям)
(направление специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество
(театральное))

Составитель:

Ренанский А.Л., профессор кафедры театрального творчества учреждения
образования «Белорусский государственный университет культуры и
искусств»

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 17.12.2019
протокол № 4

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта ОСВО 1-17 01 04-2013 от 27.08.2013 №88 и учебного плана направления специальности от 22.10.2013 № С-17-027/УПС-2013.

Составитель:

Ренанский А.Л., профессор кафедры театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

Залётнев О.Б., заведующий кафедрой режиссуры кино и телевидения учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», член Союза композиторов РБ, доцент

Козловская Л.И., профессор, зав.кафедрой педагогики социокультурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук.

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой театрального творчества
название кафедры, разработчика УМК (ЭУМК)

(протокол от _____ № _____);

Советом факультета традиционной белорусской культуры и
современного искусства
полное название факультета

(протокол от _____ № _____)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1	Тезисы лекций	
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	18
3.1	Тематический план.....	19
3.2	Тематика индивидуальных занятий.....	20
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	24
4.1	Вопросы к экзамену	25
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	27
5.1	Учебная программа.....	28
5.2	Основная литература.....	29
5.3	Дополнительная литература.....	30

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В соответствии с учебным планом дисциплина «Вокал» изучается студентами первого курса (115 группа) факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства на протяжении I и II семестров.

Созданный по данной дисциплине электронный учебно-методический комплекс (далее – ЭУМК) способствует обеспечению получения образования по направлению специальности 1–1801–03 Народное творчество (театральное), повышению качества теоретической и практической подготовки будущего специалиста, формированию гармонически развитой личности, позволяет глубже раскрыть профессиональные задатки студента.

Учебный курс «Вокал» на кафедре театрального творчества Белорусского государственного университета культуры и искусств является одной из ведущих дисциплин в системе всесторонней профессиональной подготовки будущих специалистов в области театрального искусства. Вокальные произведения различных жанров составляли весьма значимый художественный компонент спектакля на протяжении всей истории драматического театра. Особенно ярко эта тенденция проявляется на современной драматической сцене, где широко представлены такие вокальные жанры, как мюзикл, рок-опера, фолк-опера и зонг-опера. Учитывая синкретическую природу театрального искусства, обучение вокальному мастерству проходит в тесной взаимосвязи с такими предметами, как «Режиссура», «Мастерство актера» и особенно «Сценическая речь». Обучение технике сценической речи и воспитание певческого голоса должны подчиняться единым педагогическим принципам и методическим установкам. Только в результате такого взаимодействия можно выработать выразительное звучание голоса и в речевом, и певческом режиме. При этом вокал выступает не только как одно из средств актёрской выразительности, но и как действенный метод развития эмоционально-образного мышления, составляющего основу художественного творчества.

Музыка как важнейший эмоционально-образный компонент драматического спектакля способствует созданию полноценного сценического произведения. В процессе изучения дисциплины студенты овладевают нотной грамотой, основами музыкальной теории, знакомятся с выразительными средствами вокального искусства и его драматургическими функциями в спектакле.

Целью изучения дисциплины «Вокал» является повышение общей музыкальной культуры студента, овладение средствами музыкальной выразительности и необходимой певческой техникой для исполнения вокальных произведений различных жанров в спектаклях драматического театра.

Электронный учебно-методический комплекс, созданный по дисциплине «Вокал» направлен на повышение уровня теоретической и практической подготовки будущего специалиста, способствуя формированию всесторонне развитой личности и более полному раскрытию артистических способностей студента.

Основными целями ЭУМК по дисциплине «Вокал» являются:

- музыкально-эстетическое воспитание студентов;
- расширение их музыкального кругозора;
- формирование музыкальной памяти, мышления, творческих навыков;
- формирование целостного представления об одном из важнейших компонентов театрального синтеза – музыке в спектакле;
- овладение необходимой певческой техникой и средствами музыкальной выразительности для исполнения вокальных произведений различных жанров в спектаклях драматического театра.

Достижение поставленных целей осуществляется путем решения следующих *задач*:

- изучить нотную грамоту;
- овладеть навыками правильного певческого дыхания, звуковедения, фразировки и артикуляции, агогики и динамической нюансировки;
- изучить основы элементарной теории музыки;
- систематически развивать музыкальный слух;
- овладеть навыками чтения нот с листа;
- сольфеджировать во всех тональностях мажора и минора;
- овладеть средствами музыкальной и певческой выразительности;
- овладеть основными исполнительскими приемами, соответствующими определённым вокальным жанрам;
- овладеть навыками исполнительского самоконтроля («исполнительской волей»).

Требования к уровню освоения содержания учебной дисциплины

В соответствии с вышеуказанными целями и задачами обучающийся должен приобрести и развить следующие компетенции:

академические:

АК-1. Уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и творческих задач.

АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом.

АК-3. Владеть исследовательскими навыками.

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

АК-5. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.

АК-6. Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств и работой с компьютером.

АК-7. Уметь учиться и повышать свою квалификацию.

социально-личностные:

СЛК-1. Обладать качествами гражданственности.

СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию.

СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям.

СЛК-4. Быть способным осмысленно воспринимать и бережно относиться к историческому, культурному наследию Беларуси и мира, культурным традициям и религиозным взглядам.

профессиональные:

ПК-1. Ориентироваться в специальной литературе, как по профилю своего вида искусства, так и в смежных областях художественного творчества.

ПК-2. Владеть методологией творческого анализа произведений искусства и литературы.

ПК-3. Использовать навыки чувственно-художественного восприятия мира, творческую фантазию и образное мышление.

ПК-4. Подобрать вокальный материал для учебной работы по режиссуре и мастерству актёра, раскрывающий своеобразие художественного мира драматурга и выявляющий оригинальность собственной трактовки драматургического материала.

ПК-5. Взаимодействовать с преподавателями иных творческих дисциплин.

ПК-6. Знать принципы и способы сбора, систематизации, обобщения и использования информации для проведения научных исследований в области народного (театрального) творчества.

ПК-7. Планировать репертуар собственных художественных (театральных) коллективов.

ПК-8. Выступать в качестве актёра-исполнителя в профессиональных и любительских коллективах, драматических театрах, музыкальных театрах, театрах-студиях, на радио, телевидении.

В результате изучения дисциплины «Вокал» студент должен *знать*:

- основные музыкальные термины;
- элементарную теорию музыки;
- о принципах речевого и вокального голосообразования;
- об этапах и методах самостоятельной работы над вокальным произведением;

– о различных вокальных жанрах и художественных стилях в вокальном исполнительстве.

Студент должен *уметь*:

- самостоятельно разучить несложное вокальное произведение;
- применять на практике различную исполнительскую технику;
- исполнять вокальные произведения различных жанров а capella, под фонограмму, с аккомпанементом;
- интерпретировать вокальное произведение, определить его драматургическую функцию в спектакле;
- исполнять вокальные произведения в драматургическом контексте определённой пьесы.

Студент должен *владеть*:

- навыками самостоятельного разучивания вокальных произведений для исполнения в театральном спектакле;
- навыками анализа вокального произведения и его драматургических функций в спектакле;
- исполнительскими приёмами, соответствующими образному содержанию, стилистике и жанру вокального произведения;
- навыками разучивания вокальных произведений с участниками любительского театрального коллектива.

Дисциплина «Вокал» изучается один семестр и проходит в формате индивидуальных занятий. В процессе занятий определяются основные принципы работы певческого аппарата, эстетическая природа музыкального искусства, рассматриваются выразительные средства вокального искусства, драматургические функции музыки в спектакле, а так же специфика образного музыкального мышления.

На практических индивидуальных занятиях студенты изучают нотную грамоту, музыкальную терминологию, сольфеджируют, поют специальные упражнения и вокализы, исполняют народные песни и классические романсы.

Самостоятельная работа студентов с привлечением дополнительных информационных источников предполагает углублённое изучение тех разделов курса, которые вызывают у них особый интерес или представляют определённую сложность.

Методологическую основу дисциплины «Вокал» составляют общедидактические и специальные методы. Различная степень музыкальной подготовки студентов, их вокальных и слуховых данных, требует индивидуального подхода в обучении.

Технологический инструментарий преподавателя дисциплины способствует формированию социально-личностных и социально-профессиональных компетенций и предполагает использование следующих технологий и методов обучения:

- словесный метод (объяснение)
- наглядный метод (показ на фортепиано);
- метод слухового анализа;
- музыкально - диалоговые отношения между преподавателем и студентом;
- творческое музицирование;
- эвристический метод (при анализе пьесы и драматической роли);
- контент-анализ нотного вокального произведения текста;
- контент-анализ поэтического текста вокального произведения;
- творческий метод (при создании актёрского образа).

В процессе обучения используется аудио- и видеотехника, звукорежиссёрская аппаратура, мультимедийные и компьютерные технологии.

В соответствие с учебным планом на изучение дисциплины «Вокал» всего отведено 168 часов, из них 72 часа – на аудиторные занятия (индивидуальные).

Форма контроля знаний – экзамен, на котором студенты демонстрируют приобретенные знания и практические навыки в исполнении вокальных произведений, знании нотной грамоты и владении средствами музыкальной выразительности для создания сценического образа. Итоговая оценка выводится с учетом рейтинговой системы и 10-бальной шкалы оценки качества учебной деятельности студент

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ДИСЦИПЛИНЫ

Разделы и темы	инд.	КСР	форма контроля
Введение Предмет и структура дисциплины. Цель и задачи, роль и место дисциплины «Вокал» в профессиональной подготовке специалиста по организации театрального творчества и её связи с другими профилирующими дисциплинами.			
Тема 1. Выразительные средства музыкального языка. Выразительные средства музыкальной речи и информативные предпосылки их коммуникативных функций: <i>мелодия, лад, метр, ритм, темп, тембр, динамика,</i>	6	2	опрос

<p><i>артикуляция, агогика, штрихи.</i> Категории <i>ритма</i> и <i>метра</i> и их фундаментальное значение для музыкальной практики. <i>Темп</i> как основная скорость движения метрических единиц музыкального произведения тесно связан с чувством музыкального ритма, которое определяется как способность к активному эмоциональному переживанию ритмической организации мелодических фраз и предложений. Типология и выразительные функции музыкальных темпов. <i>Тембр</i> как способность слуха чувствовать различную окраску звука. <i>Динамика</i> как способность слуха ощущать звук в различных диапазонах громкости. <i>Фразировка</i> как своеобразный синтаксис музыкальной речи, выявляющий её образно-смысловую структуру. Основные термины музыкального языка.</p>			
<p>Тема 2. Развитие навыков органичного фонационного дыхания. Правильное дыхание как предпосылка органичного владения голосом. Основные типы дыхания: верхнее, смешанное и нижнее. Воспитание навыков диафрагмального (нижнего) дыхания при пении. Дыхательная гимнастика и фонационные упражнения вокалиста. Упражнения на формирование головного и грудного резонирования. Освоение правильного певческого дыхания в процессе сольфеджирования. Работа над вокализмами.</p> <p>Упражнения К.С. Станиславского для совершенствования вокальной артикуляции гласных при помощи эмоционально-драматических задач.</p>	6		

<p>Тема 3. Нотное письмо. Музыкальные длительности и их обозначения. Группировка длительностей в вокальной музыке. Нотный стан. Нотные ключи: скрипичный – ключ Соль и басовый – ключ Фа. Знаки альтерации. <i>Энгармонизм</i> - тождество звуков по высоте при их различном их обозначении. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков. Музыкальные паузы и их длительность. Закрепление теоретических знаний в процессе сольфеджирования.</p>	4	2	опрос
<p>Тема 4. Ритм и метр. <i>Ритм</i> как организация музыкальных звуков во времени. <i>Метр</i> как закономерное чередование равных по длительности сильных и слабых (опорных и неопорных) долей такта. Двухдольные и трёхдольные разновидности метра. Музыкальный размер. Такт. Тактовая черта. Затакт. Простые метры и размеры. Сложные метры и размеры; относительно сильные доли в сложных размерах. Смешанные метры и размеры. Синкопа как несовпадение ритмического и метрического акцентов. <i>Темп</i> как частота пульсации метрических долей и как средство музыкальной выразительности. Обозначение медленных, умеренных и быстрых темпов в музыке. Закрепление теоретических знаний в процессе сольфеджирования.</p>	6	2	кон- троль- ный урок

<p>Тема 5. Музыкальные интервалы. Количественная – <i>ступеневая</i> и качественная – <i>тоновая</i> величина интервалов. Простые интервалы и их основные виды. Увеличенные и уменьшенные интервалы. Диатонические и хроматические интервалы. Консонирующие и диссонирующие интервалы. Эпгармонизм интервалов. Ладовое разрешение диатонических интервалов. Освоение семантики музыкальных интервалов в процессе сольфеджирования.</p>	2		
<p>Тема 6. Лад и тональность. Лад как система устойчивых и неустойчивых звуков (ступеней лада), объединённых тяготением к единому устойчивому центру – тонике. Мажорный лад и его разновидности: <i>натуральный мажор, гармонический мажор и мелодический мажор</i>. Гамма. Ступени натурального мажора и их особенности. Гармонический и мелодический виды мажорного лада. Гармонический и мелодический виды минорного лада. Тональность как высотное положение лада. Диезные и бемольные мажорные тональности. <i>Квинтовый и квартный круг</i> как общая система построения мажорных и минорных тональностей. Параллельный минор. Диезные и бемольные минорные тональности. Главные трезвучия лада: тоника (Т), субдоминанта (S), доминанта(D). Развитие гармонического слуха в процессе сольфеджирования с фортепианным аккомпанементом.</p>	8		
<p>Тема 7. Мелодия. Значение мелодии в музыкальном произведении. Направления мелодического движения и его</p>	4		

<p>диапазон. Проходящие и вспомогательные звуки.</p> <p>Элементы музыкального синтаксиса.</p> <p>Членение музыкальной речи. Музыкальная форма. Период. Предложение. Цезура.</p> <p>Каденция.</p> <p>Закрепление теоретических знаний в процессе сольфеджирования.</p> <p>Простая двухчастная форма.</p> <p>Простая трехчастная форма.</p> <p>Понятия <i>фразы</i> и <i>мотива</i>. Динамические оттенки и их функция в мелодическом развитии. Обозначение динамических оттенков.</p> <p>Понятие <i>музыкальной фразировки</i>.</p> <p>Работа над вокальной фразировкой в процессе сольфеджирования.</p>			
<p>Тема 8. Вокально-драматические этюды.</p> <p>Совершенствование вокальных навыков студентов в учебной работе по овладению сценическим мастерством.</p> <p>Вокально-драматические этюды на материале избранных номеров Сольфеджио:</p> <ul style="list-style-type: none"> – для формирования навыков сценического взаимодействия с партнёром; – для развития сценической образности и характерности; – для развития речевой артикуляции, – для формирования звонких и глухих согласных; – для выработки кантиленного певческого звуковедения; – для активизации вокально-речевого аппарата; – для совершенствования дикции и артикуляции. 	12	2	контрольный урок
<p>Тема 9. Работа над раскрытием характеров и образов в песнях Б. Окуджавы.</p>	8	2	исполнение произ-

			ведения
Тема 10. Работа над воплощением сценических образов средствами вокальной речи. Пение в предлагаемых сценических обстоятельствах.	16	2	исполнение произведения
ВСЕГО	72	12	

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

**ТЕМАТИКА
ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ВОКАЛ»
(ТЕЗИСЫ)**

Введение

Предмет и структура дисциплины. Цель и задачи, роль и место дисциплины «Вокал» в профессиональной подготовке специалиста по организации театрального творчества и её связи с другими дисциплинами. Учебно-методическое обеспечение. Современные требования к уровню подготовки специалиста в области театрального творчества. Общие сведения о направлениях подготовки специалиста с квалификацией «Организатор театральной деятельности. Преподаватель. Режиссер».

Перспективы работы выпускников в театральных коллективах высших и средних специальных учебных заведений, общеобразовательных школах, Дворцах и домах культуры, на предприятиях с учетом полученной квалификации.

Порядок прохождения учебного материала, формы обучения и контроля. Требования к уровню знаний, умений и навыков, необходимых специалисту в области театрального искусства. Строение голосового аппарата, охрана и гигиена голоса.

Литература:

1. Горчаков, Н.М. Работа руководителя театрального коллектива с исполнителями. – М.: Искусство, 1963. – 85 с.
2. Зимняя, И.А. Иерархическо-компонентная структура воспитательной деятельности /И.А.Зимняя // Воспитательная деятельность как объект анализа и оценивания ; под общ. Ред. И.А.Зимней – М., 2003. – С. 110-146.

3. Полякова, И.А. Научные труды Республиканского института высшей школы / И.А.Полякова // Рынок образовательных услуг высшей школы в системе экономических отношений; под общ. ред. М.И.Демчука [и др.]; – Минск: РИВШ, 2006. – С. 88 – 92.
4. Подготовка режиссеров народного театра / сост. Б.Н.Асеев. – Л.: ЛГИК, 1978. – 186 с.
5. Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя: У 2 т. – Т. 1: «А досвіткі ...» – Кучынская / Рэдкал.: Г.П.Пашкоў і інш. – Мінск: БелЭн, 2002. – 568 с.: іл.

Тема 1. Выразительные средства музыкального языка.

Музыка как «стенография чувств» (Л.Толстой) и как «искусство интонируемого смысла» (Б.Асафьев).

Музыка как универсальное средство межличностных коммуникаций.

Выразительные средства музыкальной речи и информативные предпосылки их коммуникативных функций: *мелодия, лад, метр, ритм, темп, тембр, динамика, артикуляция, агогика, штрихи.*

Категории *ритма* и *метра* и их фундаментальное значение для музыкальной практики.

Ритм – это соотношение во времени одинаковых или различных по длительности звуков

Метр – определённое чередование сильных и слабых долей.

Темп как основная скорость движения метрических единиц музыкального произведения тесно связан с чувством музыкального ритма, которое определяется как способность к активному эмоциональному переживанию ритмической организации мелодических фраз и предложений.

Типология и выразительные функции музыкальных темпов.

Медленные темпы:

Largo – широко, протяжно;

Lento – медленно, спокойно;

Adagio – медленно;

Grave – тяжело.

Быстрые темпы:

Allegro (по-итальянски «весёлый») – быстро;

Vivo – живо;

Presto – очень быстро.

Средние темпы:

Andante – не спеша;

Moderato – умеренно;

Sostenuto – сдержанно.

Постепенное изменение темпа: *rosso a rosso* – постепенно, мало-помалу.

accelerando – ускоряя;

animando – воодушевляясь, оживляясь;

для замедления *ritenuto* – сдерживая;

ritardando – замедляя.

Восстановление темпа: *a tempo* – в темпе;

Tempo primo – первоначальный темп.

Тембр понимается как способность слуха чувствовать различную окраску звука, а *динамика* как способность слуха ощущать звук в различных диапазонах громкости, что способствует более сильному воздействию музыки на эмоциональное состояние слушателя. Тембр и динамика являются основными компонентами музыкального тембро-динамического слуха.

Динамика - это сила, с которой извлекается звук, его громкость.

Два базовых обозначения громкости в музыке: (*форте*, итал. *forte*) – громко, (*пиано*, итал. *piano*) – тихо.

Умеренные степени громкости обозначаются следующим образом:

(*меццо-форте*, итал. *mezzo-forte*) – умеренно громко,

(*меццо-пиано*, итал. *mezzo-piano*) – умеренно тихо.

Кроме знаков *f* и *p*, есть также (*фортиссимо*, итал. *fortissimo*) – очень громко, (*пианиссимо*, итал. *pianissimo*) – очень тихо.

Для обозначения постепенного изменения громкости используются термины *крещендо* (итал. *crescendo*), обозначающий постепенное усиление звучания, и *диминуэндо* (итал. *diminuendo*), или *декрещендо* (*decrescendo*) – постепенное ослабление. В нотах они обозначаются сокращённо как *cresc.* и *dim.* (или *decresc.*). Для этих же целей используются особые знаки – «вилочки». Они представляют собой пары линий, соединённых с одной стороны и расходящихся с другой. Если линии слева направо расходятся (<), это означает усиление звука, если сходятся (>) – ослабление.

Артикуляция (от лат. *articulatio*, от *articulo* - «расчленяю, членораздельно произношу») это способ исполнения на инструменте или голосом последовательности звуков. Основные виды артикуляции – *легато* (*legato*) *стаккато* (*staccato*). Разновидности их различаются по степени и характеру выражения. Например, *non legato* это раздельное, но не резко отрывистое исполнение, *legatissimo* – предельно связно. Существуют такие разновидности артикуляции, как *портаменто*, *глиссандо*. Правильная артикуляция имеет большое значение для художественной выразительной игры и пения.

Агогика в музыкальном исполнительском искусстве это небольшие отклонения (замедления, ускорения) от темпа и метра, подчинённые целям художественной выразительности.

Штрихи – это способ звуковедения. Legato (легато) – означает плавно, связно, без толчков, это связное, непрерывное пение. Легато – основная форма пения. Staccato (стаккато) – отрывистое пение.

Это прием звуковедения, при котором звучание короткое, с небольшими толчками-акцентами на слогах. Знак стаккато – точка над или под нотой. Главное отличие стаккато – цезуры между звуками, то есть звуки отделяются друг от друга при звучании, не связываются.

Non legato (нон легато) – промежуточный прием звуковедения.

При выполнении этого приема звуки разделяются, не связываются между собой. Но цезуры между звуками предельно короткие. В результате такого исполнения происходит подчеркивание слогов.

Фразировка это своеобразный синтаксис музыкальной речи, выявляющий её образно-смысловую структуру и способствующий содержательному восприятию музыкального произведения. В узком смысле фразировка понимается как искусство эмоционально яркого и логически точного интонирования музыкальной речи.

Литература:

1. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. /В.А. Вахромеев 2-е изд. - М.: 1991. — 244 с.
2. Способин И.В. Элементарная теория музыки./ И.В.Способин Издательство: Кифара, М., 1996, с.238.
3. Оськина, С.Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования. / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – М.: АСТ, 2001. – 80 с
- 4.Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. / Ю.Н. Холопов М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006, с.121-132.

Тема 2. Развитие навыков органичного фонационного дыхания.

Правильное дыхание как предпосылка органичного владения голосом. Основные типы дыхания: верхнее, смешанное и нижнее. Воспитание навыков диафрагмального (нижнего) дыхания при пении.

Дыхательная гимнастика и фонационные упражнения вокалиста. Распевание для разогрева голосового аппарата, активизации дыхания и голосообразования.

Упражнения на формирование головного и грудного резонирования (смешанного голосообразования). Исполнение упражнений в средней динамике, но при активном пении, предохраняющем голосовые связки от вялости и от перенапряжения.

Исполнение упражнений на разные гласные звуки и слоги. Формирование полноценных гласных как предпосылка к умению петь красивым, округлённым ровным звуком.

Функциональные характеристики гласных звуков в пении:

«А» – раскрепощает голосовой аппарат, требует округлённого звучания, что достигается путём его приближения к «О».

«О» – обладает теми же свойствами, что и округленный звук «А», но более затемнён по тембру. Глоточная полость несколько более расширена, чем при пении «А».

«И» – способствует нахождению высокой позиции, но наименьшей природной громкостью, из-за узости формы рта при пении этого звука.

«У» – является наиболее «тёмным», «глубоким» и наименее громким среди всех гласных, при исполнении которого ротовое отверстие сужается и расширяется глотка.

В работе над гласными следует добиваться округлости звука, его высокой позиции, т.е. звонкости и остроты звучания. Пение упражнений с закрытым ртом.

Упражнения К.С. Станиславского для совершенствования вокальной артикуляции гласных при помощи эмоционально-драматических задач: петь различные гласные с определенным эмоционально-драматическим заданием. Внимание поющего должно быть направлено не на сам голос, а на выполнение актерской задачи:

«А» – радостное удивление (при встрече друга)

«И» – с любезной приветливостью.

Формирование согласных как предпосылка качественной вокальной дикции. Упражнения на развитие вокальной дикции:

- ду ду ду ду
- дудо, дудода, дудодадэ, дудодадэди
- луло, лулола, лулолалэ, лулолалэли
- нуно, нунона, нунонанэ, нунонанэни
- мумо, мумома, мумомамэ, мумомамэми
- бубо, бубоба, бубобабэ, бубобабэби
- пу, пупо, папуа, пи, пупи, пупопапэ, пупопапэпи
- ру, руро, рарура, ри, рури, рурорарэ, рурорарэри

Сначала эти слоги следует проговаривая их, а затем пропевать на простых двух- или трёхзвучных попевах.

Упражнения на формирование певческого дыхания и опоры звука.

Беззвучные дыхательные упражнения для диафрагмы брюшного пресса, межреберных мышц. Дыхательные упражнения с пением.

Упражнения под музыку на активное расслабление мышц для снятия мышечного и нервно-психического напряжения:

1. Легким движением вверх поднять правую руку, быстро вращая кисть и, мгновенно расслабив руку, дать ей свободно упасть вниз, так же расслабить левую руку. Повторить упражнение несколько раз, следя за свободным дыханием.

2. Стоя на левой ноге, свободно потрясти правую ногу и расслабить ее. Так же расслабить и левую ногу.

3. Стоя на прямых ногах, наклониться и свободно раскачивать руки, как плети, вправо и влево.
4. Сделать несколько раз плавное круговое движение головы на расслабленной шее вправо и влево, не задерживая дыхания.
5. Поворачиваем корпус вправо и влево с замахом свободных, как плети рукам.
6. Расслабление нижней челюсти. Представить себя спящим с открытым ртом, с полностью опущенной челюстью.
7. Расслабление языка, глотки, гортани. Высунуть расслабленный язык изо рта и сделать несколько выдыхательных движений, как это делает собака, когда ей жарко. Голову опустить, расслабить шею.
8. Сесть удобно, опираясь на спинку стула, поднятые руки положить ладонями на голову, пальцы рук переплести, закрыть глаза, побыть в таком положении некоторое время, ощущая, как тяжелеют и расслабляются руки.

Упражнения К.С. Станиславского для снятия напряжения с корпуса поющего. Выполнять актерские задачи, используя магическое «если бы» К.С. Станиславского: расправить плечи, представить себе, что висишь на крючке или на вешалке. Пройти по классу, проконтролировать себя, встав у двери.

Упражнения для фонационного дыхания.

Упражнения для выработки длительного выдоха, короткого, активного вдоха, для чувства опоры звука.

Тренировка дыхания в различных положениях тела для достижения полноценного вдоха и выдоха.

Освоение правильного певческого дыхания в процессе сольфеджирования и работы над вокализами.

Литература:

1. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. / Н.Б. Гонтаренко Ростов-на-дону: Феликс, 2006. с. 183
2. Левидов, И. И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. / И.И. Левидов М.: 1988, с. 147
3. Луканин В. «Обучение и воспитание молодого певца» / В. Луканин – Л. «Музыка», 1977.
4. Малышева Н.М. «Значение принципов К.С. Станиславского для вокальной педагогики» / Н.М. Малышева // «Вопросы вокальной педагогики» вып.4 – М., «Музыка», 1969.
5. Мигай С.И. «Дыхание в пении» / С.И. Мигай // «Вопросы вокальной педагогики» вып.4 – М., «Музыка», 1969.
6. Халабузарь, П. В., Попов В. С., Добровольская Н. Н. Методика музыкального воспитания. /П.В. Халабузарь, В.С. Попов,

7. Н.Н. Добровольская. М.: Музыка, 1989– 175 с.

Тема 3. Нотное письмо.

Музыкальные длительности и их обозначения.

Группировка длительностей в вокальной музыке.

Нотный стан.

Нотные ключи: скрипичный – ключ Соль и басовый – ключ Фа.

Ключ ставится в начале нотного стана так, чтобы линия, от которой ведется отсчет в этом ключе, пересекала ключ в его узловой точке.

Скрипичный (ключ Соль). Он обозначает на второй линии высоту звука соль первой октавы.

Басовый (ключ Фа). Обозначает на четвертой линии высоту звука фа малой октавы. Две жирных точки, входящие в его изображение, должны охватывать четвертую линию.

Это и есть два наиболее употребительных ключа. Для написания нот для некоторых инструментов в применении остаются еще два ключа: *альтовый* и *теноровый*. Альтовый ключ обозначает высоту звука до первой октавы на третьей линии, а теноровый - устанавливает тот же самый звук на четвертую линию.

В нотном письме пользуются различными ключами для того, чтобы избежать большого количества добавочных линий; это облегчает чтение нот.

Знаки альтерации. Повышение или понижение диатонических ступеней называется альтерацией. Знаки альтерации: диез, дубль-диез, бемоль, дубль-бемоль, бекар.

Энгармонизм - тождество звуков по высоте при их различном их обозначении.

Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков: точка (справа от головки ноты), лига, фермата.

Музыкальные паузы и их длительность.

Закрепление теоретических знаний в процессе сольфеджирования.

Литература:

1. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. /В.А. Вахромеев 2-е изд. - М.: 1991. — 244 с.

2. Способин И.В. Элементарная теория музыки./ И.В.Способин Издательство: Кифара, М., 1996, с.238.

3. Оськина, С.Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования. / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – М.: АСТ, 2001. – 80 с

4.Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. / Ю.Н. Холопов М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006, с.121-132.

Тема 4. Ритм и метр.

Ритм (в узком смысле слова) – это соотношение во времени одинаковых или различных по длительности звуков.

Музыкальный ритм (в широком смысле) это временная и акцентная сторона мелодии, гармонии, фактуры, тематизма и всех других элементов музыкального языка, благодаря чему музыкальная ткань приобретает упорядоченную структуру, состоящую из соразмерных и различимых на слух отрезков времени. Виды ритмов: равномерный, пунктирный, триольный, синкопированный и др. В сочетании с другими средствами музыкального языка ритм определяет выразительность музыки, характер произведения, является одной из жанровых характеристик.

Метр – определённое чередование сильных и слабых (опорных и неопорных) долей.

Размер – это цифровое изображение метра дробью. Числитель обозначает количество долей в такте, знаменатель – длительность основной доли.

Записывается после ключа и ключевых знаков альтерации.

Простые метры — это двудольные или трёхдольные метры, имеющие одну сильную долю (акцент): «1 из 2» или «1 из 3».

Двухдольный метр — метр, в котором сильные доли повторяются равномерно через одну долю (состоит из одной сильной доли и одной слабой). Эти метры выражают такие размеры, как «2/2», «2/4» и «2/8».

Трёхдольный метр — метр, в котором сильные доли повторяются равномерно через 2 доли (состоит из одной сильной доли и двух слабых). Эти метры выражают такие размеры, как «3/2», «3/4», «3/8», реже встречается «3/16».

Двухдольные и трёхдольные разновидности метра.

Музыкальный размер. Такт. Тактовая черта. Затакт.

Простые метры и размеры.

Сложные метры и размеры; относительно сильные доли в сложных размерах.

Смешанные метры и размеры.

Синкопа как несовпадение ритмического и метрического акцентов.

Литература:

1. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. /В.А. Вахромеев 2-е изд. - М.: 1991. — 244 с.

2. Способин И.В. Элементарная теория музыки./ И.В.Способин Издательство: Кифара, М., 1996, с.238.

3. Оськина, С.Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования. / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – М.: АСТ, 2001. – 80 с

4.Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. / Ю.Н. Холопов М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006, с.121-132.

Тема 5. Музыкальные интервалы.

Интервалом называется созвучие двух звуков. При одновременном звучании их звучание называется гармоническим, при последовательном звучании – мелодическим.

Количественная – *ступеневая* и качественная – *тоновая* величина интервалов. Ступеневая величина зависит от того, сколько музыкальных ступеней охватывает интервал. Тоновая величина определяется количеством тонов, которые содержит тот или иной интервал.

Для названия интервалов применяют числительные на латинском языке, название определяется свойствами интервала. В зависимости от того, сколько ступеней охватывает интервал (то есть от ступеневой или количественной величины), даются названия:

- 1 – прима
- 2 – секунда
- 3 – терция
- 4 – кварта
- 5 – квинта
- 6 – секста
- 7 – септима
- 8 – октава.

Для названия интервалов используются эти латинские слова, но для записи удобнее применять цифровые обозначения. Прима обозначается – 0, секунда – 2, терция – 3, кварта – 4, квинта – 5, секста – 6, септима – 7, октава – 8.

Интервалы бывают чистыми (ч), малыми (м), большими (б), уменьшенными (ум) и увеличенными (ув). Эти определения исходят из второго свойства интервала, из его тонового состава. Эти характеристики присоединяются к названию, например: чистая квинта (сокращённо ч5) или малая септима (м7), большая терция (б3) и т.д.

Чистые интервалы – это чистая прима (ч1), чистая октава (ч8), чистая кварта (ч4) и чистая квинта (ч5). Малыми и большими бывают секунды (м2, б2), терции (м3, б3), сексты (м6, б6) и септимы (м7, б7).

Пение простых интервалов и их основных видов.

Пение увеличенных и уменьшенных интервалов.

Пение диатонических и хроматических интервалов.

Консонирующие и диссонирующие интервалы.

Энгармонизм интервалов.

Ладовое разрешение диатонических интервалов.

Освоение семантики музыкальных интервалов в процессе сольфеджирования.

Литература:

1. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. /В.А. Вахромеев 2-е изд. - М.: 1991. — 244 с.
2. Способин И.В. Элементарная теория музыки./ И.В.Способин Издательство: Кифара, М., 1996, с.238.
3. Оськина, С.Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования. / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – М.: АСТ, 2001. – 80 с
- 4.Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. / Ю.Н. Холопов М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006, с.121-132.

Тема 6. Лад и тональность.

Лад как система устойчивых и неустойчивых звуков (ступеней лада), объединённых тяготением к единому устойчивому центру – тонике.

Ступени лада могут быть устойчивыми и неустойчивыми.

Устойчивые: I, III, V. *Неустойчивые:* II, IV, VI, VII. Неустойчивые ступени стремятся к разрешению в устойчивые. Таким образом, разрешение – это переход неустойчивой ступени в устойчивую.

Система ладовых тяготений: II - в I и III; IV - в III и V; VI - в V; VII - в I.

Ступени лада кроме нотных названий имеют еще особые названия и обозначаются римской цифрой:

I - тоника; II - нисходящий вводный звук; III - медианта; IV - субдоминанта; V - доминанта; VI - субмедианта; VII - восходящий вводный звук.

Мажорный лад или мажор – это лад с мажорным трезвучием в основе. Это лад со следующим строением: тон – тон – полутон – тон – тон – тон – полутон. Обозначается – dur.

Существует три вида мажора:

- *натуральный;*

- *гармонический* – с VI пониженной ступенью при движении вверх и вниз;

- *мелодический* – с VI и VII пониженными ступенями при движении вниз.

При движении вверх мелодический мажор совпадает с натуральным.

Тональность – это высотное положение лада. Название тональности состоит из двух частей: обозначение тоники и обозначение лада. Существует слоговая и буквенная система обозначения тональности. Буквенное обозначение лада: мажор – dur; минор – moll. Например: Ре мажор -- D-dur; си-бемоль минор -- b-moll.

Если верхний тетраорд принять за нижний или наоборот, то можно получить тональность, которая отличается от данной одним ключевым знаком. Так образуется квинтовый круг мажорных тональностей. Вверх по квинтовому кругу добавляются диезы, вниз - бемоли.

Минорный лад или минор – это лад со следующим строением: тон – полутон – тон – тон – полутон – тон – тон. Обозначается – moll.

Существует три вида минора:

- *натуральный*;
 - *гармонический* – с VII повышенной ступенью при движении вверх и вниз;
 - *мелодический* – с VI и VII повышенными ступенями при движении вверх.
- При движении вниз мелодический минор совпадает с натуральным.

Параллельные тональности – это мажорные и минорные тональности, имеющие одинаковый звукоряд.

Параллельная минорная тональность находится на малую терцию (полтора тона) ниже от мажорной, т.е. как бы строится от VI ступени мажора.

По аналогии с квинтовым кругом мажорных тональностей образуется квинтовый круг минорных (параллельных) тональностей.

Одноименные тональности – это мажорная и минорная тональности с одинаковой первой ступенью. Например: До мажор, до минор.

Однотерцовые тональности - это мажорная и минорная тональности с одинаковой третьей ступенью (терцией). Например: До мажор, до-диез минор.

Диатонические лады – это лады, каждая ступень которых является самостоятельной, а не производной. Помимо мажора и минора существуют исторически сложившиеся в более ранний период лады народной (церковной) музыки. Это ионийский, дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский, эолийский лады.

Пентатоника – это лад, состоящий из пяти звуков. Пентатоника бывает гемитонная (с полутонами) и ангемитонная (без полутонов). В татарской народной и профессиональной музыке используется четыре вида ангемитонной пентатоники: мажорная, минорная, секстовая, септимовая.

Ключевые знаки диезных тональностей:

До мажор, ля минор - знаков нет;

Соль мажор, ми минор - 1 диез - фа;

Ре мажор, си минор - 2 диеза - фа, до;

Ля мажор, фа-диез минор - 3 диеза - фа, до, соль;

Ми мажор, до-диез минор - 4 диеза - фа, до, соль, ре;

Си мажор, соль-диез минор - 5 диезов - фа, до, соль, ре, ля;

Фа-диез мажор, ре-диез минор - 6 диезов - фа, до, соль, ре, ля, ми;

До-диез мажор, ля-диез минор - 7 диезов - фа, до, соль, ре, ля, ми, си.

Ключевые знаки бемольных тональностей:

Фа мажор, ре минор - 1 бемоль - си;

Си-бемоль мажор, соль минор - 2 бемоля - си, ми;

Ми-бемоль мажор, до минор - 3 бемоля - си, ми, ля;

Ля-бемоль мажор, фа минор - 4 бемоля - си, ми, ля, ре;

Ре-бемоль мажор, си-бемоль минор - 5 бемолей - си, ми, ля, ре, соль;

Соль-бемоль мажор, ми-бемоль минор - 6 бемолей - си, ми, ля, ре, соль, до;

До-бемоль мажор, ля-бемоль минор - 7 бемолей - си, ми, ля, ре, соль, до, фа.

Развитие гармонического слуха в процессе сольфеджирования с фортепианным аккомпанементом.

Литература:

1. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. /В.А. Вахромеев 2-е изд. - М.: 1991. — 244 с.
2. Способин И.В. Элементарная теория музыки./ И.В.Способин Издательство: Кифара, М., 1996, с.238.
3. Оськина, С.Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования. / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – М.: АСТ, 2001. – 80 с
- 4.Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. / Ю.Н. Холопов М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006, с.121-132.

Тема 7. Мелодия.

Значение мелодии в музыкальном произведении.

Направления мелодического движения и его диапазон. Проходящие и вспомогательные звуки.

Элементы музыкального синтаксиса. Членение музыкальной речи.

Музыкальная форма. Период. Предложение. Цезура. Каденция.

Закрепление теоретических знаний в процессе сольфеджирования.

Простая двухчастная форма.

Простая трехчастная форма.

Понятия *фразы* и *мотива*. Динамические оттенки и их функция в мелодическом развитии. Обозначение динамических оттенков.

Понятие *музыкальной фразировки*.

Работа над вокальной фразировкой в процессе сольфеджирования

Литература:

1. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. /В.А. Вахромеев 2-е изд. - М.: 1991. — 244 с.
2. Способин И.В. Элементарная теория музыки./ И.В.Способин Издательство: Кифара, М., 1996, с.238.
3. Оськина, С.Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования. / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – М.: АСТ, 2001. – 80 с
- 4.Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. / Ю.Н. Холопов М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006, с.121-132.

Тема 8. Вокально-драматические этюды.

Целью обучения во втором семестре является последовательное использование вокальных навыков студентов в их учебной работе по овладению сценическим мастерством. Основу вокально-драматических этюдов составляют избранные номера Сольфеджио (составители Б.Колмыков и Г.Фридкин):

- отрывок из оперы М. Глинки «Иван Сусанин» (№ 396) и «Песенка» Э.Грига составили основу вокально-драматических этюдов на формирование навыков ансамблевого взаимодействия с партнёром;
- этюд на материале пьесы В.Моцарта «Маленькая пряха» (№382) направлен на развитие сценической образности и характерности;
- этюд на материале французской народной песни «Охотник» (№ 397) способствует развитию выразительной речевой артикуляции, в частности, формированию звонких и глухих согласных;
- «Старинная французская песенка» П.Чайковского (№302) используется для выработки кантиленного певческого звуковедения;
- этюд на тему из оперы Дж. Россини «Вильгельм Телль» способствует активизации вокально-речевого аппарата, совершенствованию артикуляции и дикции.

Литература:

Сольфеджио. Часть 1. Одноголосие. Составители: Б. Калмыков и Г.Фридкин. М.: Музыка, 1989. – 174 с.

Тема 9. Работа над раскрытием художественных образов в классических бытовых романах и авторских песнях.

Бытовой романс это жанр русской вокальной лирики XIX века, получивший своё развитие в период расцвета любительского музицирования. Лучшие образцы этого жанра отличает эмоциональность, искренность и задушевность. Мелодика русского бытового романса специфически вокальна, её интонационная мягкость и плавность, включение декламационных оборотов как средства драматизации; идут от народно-песенных истоков. Определяющую роль в развитии русского романса играла русская поэзия, представленная произведениями таких поэтов, как Жуковский, Баратынский, Дельвиг, Батюшков, Языков, Пушкин, Лермонтова и Тютчев. Исполнение бытового романса может быть органично включено во многие спектакли по пьесам русской классической драматургии.

Известный российский поэт и прозаик Булат Окуджава – один из основоположников современного жанра авторской песни. Каждая из его

вокальных миниатюр представляет своеобразный моноспектакль с оригинальным сюжетом, ярко очерченным характером героя, предлагаемыми сценическими обстоятельствами и сквозным драматическим действием. Традиции этого жанра получили дальнейшее развитие в творчестве Ю. Визбора, В. Высоцкого, А. Галича, А. Городницкого, В. Долиной, Ю. Кима, Е. Клячкина, Н. Матвеевой, С. Никитина и др. К этим песням в полной мере применимы слова Станиславского о мелодии водевильного куплета: «она должна быть изящной по форме, очень простой и запоминаться с первого же раза, что бы со следующих строк внимание слушателя полностью переключилось на слова».

Исполнение популярной авторской песни может быть органично включено во многие спектакли по пьесам современной русской драматургии.

Литература:

1. Авторская песня: Антология/Сост. Д. Сухарев. – Екатеринбург: У-Фактория, 2002
2. Аннинский Л.А. Барды. – 2-е изд. доп. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. – 384 с.
3. Вертинский А.Н. За кулисами.: Сб./ Сост. и вступит. Статья Ю. Томашевского. – М.: Советский фонд культуры, 1991. – 304 с.: ноты, ил. (Библиотека авторской песни «Гитара и слово»).
4. Визбор Ю.И. «Я сердце оставил в синих горах...» - Изд. 3-е. – М.: Физкультура и спорт, 1989. – 591 с.: ил.
5. Возьмемся за руки, друзья! / Автор-составитель Л.П. Беленький. – М.: Мол. гвардия, 1990. – 447 с.: ноты, ил.
6. Высоцкий В.С. Сочинения в 2-х томах./Сост. А.Е. Крылов. – М.: Худ. литература, 1990. – 640 с. (т. 1), 544 с. (т.2).
7. Городницкий А.М. И вблизи и вдали. – М.: АО Полигран, 1991. – 496 с.: ил., ноты.
8. Ким Ю.Ч. Сочинения: Песни. Стихи. Пьесы. Статьи и очерки/ Сост. Р. Шипов. – М.: Локид, 2000. – 575 с.: ил. («Голоса. Век XX»).
9. Кукин Ю.А. Дом на полпути: Сб./Сост. и примечания А. и М. Левитанов. – М.: Советский фонд культуры, 1990, - 192 с.: ноты, ил. (Библиотека авторской песни «Гитара и слово»).
10. Никитин С.Я. Времена не выбирают: Сборник песен/Сост. В.Романова. – М.: Аргус, 1994. – 304 с.: ил., ноты
11. Песни Булата Окуджавы. : Сб./Сост. Л. Шилов. – Музыка, – 1989. – 234 с.: ноты.
12. Соколова И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии/ ГКЦМ В.С. Высоцкого. – М.: Благотворит. Фонд Владимира Высоцкого, 2002.- 292 с.

Тема 10. Работа над воплощением сценических образов средствами вокальной речи

Цель этого раздела – подготовить студента к созданию вокальными средствами сценического образа в драматическом спектакле и воспитать навыки органического перехода от сценической речи к пению: от драматического монолога к близкому по своей тематике и образному содержанию вокальному произведению.

Пение в предлагаемых сценических обстоятельствах.

Примерный репертуар:

- монолог Гертруды из V акта трагедии В.Шекспира «Гамлет» и английская народная песня «Зелёные рукава»;
- диалог Дамы «прекрасной во всех отношениях» и Дамы «просто прекрасной» из поэмы Н. Гоголя «Мёртвые души» и «Песенка» Э. Грига.
- монолог Катерины из V акта драмы А.Островского «Гроза» и романс М.Глинки «Жаворонок»;
- монолог Наташи из романа Л.Толстого «Война и мир» (сцена в Отрадном) и романс А. Варламова «Я люблю смотреть в ясну ноченьку»;
- монолог Марии из пьесы А.Володина «Мать Иисуса» и романс А.Варламова «Молитва»;
- монолог Принцессы из пьесы Е.Шварца «Обыкновенное чудо» и песня В.Долиной «А хочешь я выучусь шить...»;
- монолог Сымона из поэмы Я.Коласа «Сымон-музыка» и романс Н.Аладова «Сасонка»;
- монолог Гусяра из поэмы Я. Купалы «Гусяр» и песня В.Мулявина «Мая малітва».

Вокальное исполнительство – особый вид искусства. В нём объединяются три составляющие: художественный образ, созданный автором музыки, художественный образ автора текста и художественный образ, создаваемый на этой основе самим исполнителем.

Приступая к работе над вокальным произведением, нужно провести музыкальный анализ произведения, понять значение тех средств музыкальной выразительности, которые использовал композитор в этом сочинении. Характер музыки, её эмоциональный смысл должны быть переданы максимально точно и убедительно: надо создать запоминающийся, эмоционально яркий музыкальный образ. Ознакомившись с произведением в целом, следует более подробно проанализировать его поэтический текст.

В текст надо вчитаться, разобраться в его строении, выразительно продекламировать вслух. Верное, выразительное чтение текста, правильные акценты, особое интонирование ключевых слов, внятное произношение ударных гласных и глухих согласных должно определить последующее исполнение вокального произведения.

Музыка углубляет и расширяет содержание словесного текста, являясь его своеобразным подтекстом. Музыкальный текст следует

проанализировать с точки зрения формы, особенностей мелодического и гармонического склада, метра и ритма, найти кульминацию, понять, как развивается мелодическая линия, внимательно отнестись ко всем авторским ремаркам, обратив внимание на изменение темпа и ритма, на динамические оттенки, отдельные указания о характере исполнения.

При исполнении вокального произведения артист должен жить жизнью своего персонажа, точно так же, как и в драматическом театре. Однако решающим моментом актёрского перевоплощения при этом является музыкальная драматургия и вживание в музыку.

Необходимыми предпосылками к созданию содержательного вокально-сценического образа являются: подробный действенный анализ музыкальной драматургии произведения, подробный действенный анализ поэтического текста, пение в образе конкретного персонажа и стремление исполнителя к творческому, импровизационному самочувствию.

Литература:

1. А. Володина Пьесы / Володин А. – М.: Искусство. – 1994. – 312 с.
2. Я. Колас Сымон-музыка / Колас Я. – Минск.: Народная асвета. – 175с.
3. А. Островский Гроза / Островский А. Пьесы. – М., 1998. – 335 с.
4. Л. Толстой Война и мир. Книга 3. – М.: Художественная литература.– М., 1978. – 463 с.
5. Е. Шварц Пьесы / Шварц Е. – М.: Искусство. – 1991. – 431 с.
6. В. Шекспир Гамлет / Шекспир В. (в переводе Б. Пастернака) // Трагедии. М.: Художественная литература.– М., 1978. – 412 с.
7. Богатырев, В. Актер и роль в оперном театре / В. Богатырев, – СПб., 2008. – 294 с.
8. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского / Г. Кристи – М., 1978. – 390 с.
9. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский – М.: Искусство, 1985 – 479 с.
10. Юдин С.П. Певец и голос: о методологии и педагогике пения / С.П. Юдин – М.: Книжный дом «Либроком», 2013. – 136 с.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ВОПРОСЫ
к экзамену по дисциплине
«Вокал»
для студентов 115 гр. факультета ТБК и СИ

Экзамен проходит в форме творческого показа и состоит из трёх разделов:

I. Пение номеров Сольфеджио (с листа).

II. Исполнение программных вокально-драматических этюдов.

III. Исполнение вокального произведения в предлагаемых сценических обстоятельствах.

Доцент,
профессор кафедры театрального творчества
А.Л. Ренанский

Рассмотрено на заседании кафедры
театрального творчества
(протокол № от 2019 г.)

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ПО КУРСУ

Основная

1. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. /В.А. Вахромеев 2-е изд. - М.: 1991. — 244 с.
2. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. / Н.Б. Гонтаренко Ростов-на-дону: Феликс, 2006. с. 183
3. Емельянов, В. Развитие голоса: координация и тренинг / В. Емельянов. – СПб.: Лань, 1997. – 192 с.
- 4.Кнебель, М.О. Поэзия педагогики / М.О. Кнебель. – М.: ГИТИС, 2005.– 576 с.
- 5.Левидов, И.И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии / И.И. Левидов. – Л.-М.: Искусство, 1989. – 85 с.
- 6.Кузьмина Е.К. «Методические принципы М.В. Владимировой» сб. «Вопросы вокальной педагогики» вып.2 – М., «Музыка», 1964.
- 7.Ковнер Ю.А. «Тренировочные упражнения в развитии певческого голоса» сб. «Вопросы вокальной педагогики» вып.5 – М., «Музыка», 1976.
- 8.Луканин В. «Обучение и воспитание молодого певца» – Л. «Музыка», 1977.
- 9.Малышева Н.М. «Значение принципов К.С. Станиславского для вокальной педагогики» сб. «Вопросы вокальной педагогики» вып.4 – М. , «Музыка», 1969.
- 10.Мигай С.И. «Дыхание в пении» сб. «Вопросы вокальной педагогики» вып.4 – М., «Музыка», 1969.
- 11.Оськина, С.Е. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования. / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – М.: АСТ, 2001. – 80 с
12. Способин И.В. Элементарная теория музыки./ И.В.Способин Издательство: Кифара, М., 1996, с.238.
- 13.Станиславский, К.С. Собрание сочинений: в 8 т. / К.С. Станиславский. – М., 1954–1961.
- 14.Халабузарь, П. В., Попов В. С., Добровольская Н. Н. Методика музыкального воспитания. /П.В. Халабузарь, В.С. Попов, Н.Н. Добровольская. М.: Музыка, 1989– 175 с.
- 15.Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. / Ю.Н. Холопов М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006, с.121-132.
- 16.Юссон Р. «Певческий голос» – М., «Музыка», 1974.

Дополнительная

- 1.Малинина Е. «Вокальное воспитание детей» / Е. Малинина. – Л. «Музыка», 1967. – 215 с.
2. Маркуорт, Л. Самоучитель по пению / Л.Маркуорт. – М.: АСТ, 2007. – 158 с.

3. Миловский С. «Распевание на уроках пения и в детском хоре начальной школы» пос. для учителей / С. Миловский – М., «Музыка», 1977. – 195 с.
4. Петрова А.Н. «Сценическая речь» / А.Н. Петрова – М., «Искусство», 1981. 365 с.
5. Ровнер, В. Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано / В.Ровнер. – М.: Нота, 2006. – 27 с.
6. Чехов, М. О технике актера / М.Чехов. – М.: Искусство, 1986. – 98 с.

Нотные издания

1. Булахов, А. Избранные романсы /А. Б Булахов. – М.: Музгиз, 1981. – 186 с.
2. Варламов, А. Избранные романсы /А. Варламов. – М.:Музгиз, 1976. – 172 с.
3. Гурилев А. Избранные романсы /А. Гурилев. – М.:Музгиз, 1986. – 184 с.
4. Глинка, М. Избранные романсы /М. Глинка. – М.: Музгиз, 1983. – 276 с.
5. Окуджава, Б. Песни Булата Окуджавы /Б. Окуджава. – М.: Музыка, 1989. – 224 с.
7. Сольфеджио. Часть 1. Одноголосие. Составители: Б. Калмыков и Г.Фридкин. М.: Музыка, 1989. – 174 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ