

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования**

**ПОДГОТОВКА КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА С НАЧИНАЮЩИМИ
ЭСТРАДНЫМИ ПЕВЦАМИ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав. кафедрой Н.Г.Тагильцева

(дата подпись)

Исполнитель:
Углинских Николай Андреевич
Студент группы МУЗ 15-02
очного отделения

(подпись)

Научный руководитель:
Кашина Наталья Ивановна
Д-р педагогических наук,
профессор кафедры
музыкального образования

(подпись)

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----------|
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА С НАЧИНАЮЩИМИ ЭСТРАДНЫМИ ПЕВЦАМИ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ... | 6 |
| 1.1. Особенности концертного номера..... | 6 |
| 1.2. Организационные условия проведения занятий по эстрадному вокальному исполнительству в условиях центра дополнительного образования..... | 14 |
| 1.3. Постановка концертного номера в классе эстрадного вокала..... | 19 |
| ГЛАВА 2. ОПЫТНАЯ РАБОТА ПО ПОДГОТОВКЕ КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА С НАЧИНАЮЩИМИ ЭСТРАДНЫМИ ПЕВЦАМИ..... | 29 |
| 2.1. Характер условий и организация диагностической работы по формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования. Содержание и результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы..... | 29 |
| 2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования..... | 36 |
| 2.3. Итоговая диагностика по формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования..... | 45 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 54 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | 58 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. В разные времена пение было одним из самых популярных и доступных видов искусства, однако заниматься этим видом деятельности с профессиональными педагогами могли не все. В наши дни возможность освоить вокальную деятельность есть практически у каждого, особенно востребован эстрадный вокал – он занимает важнейшее место в современной музыкальной культуре. Многие телевизионные вокальные проекты, такие как «Новая волна», «Голос», «Главная сцена», «Новая звезда» максимально популяризировали концертные эстрадные номера. Многие люди хотят приобрести навыки эстрадного вокального исполнительства, использовать их в профессиональной деятельности или в качестве хобби. Возникают сложности в процессе освоения сценических приемов эстрадного выступления – вести работу над самостоятельным развитием очень сложно.

Концертный номер – законченное выступление артиста. В современных условиях многие начинающие эстрадные певцы не имеют теоретических знаний и практических навыков по подготовке концертного номера, более того, различные вокальные студии и центры дополнительного образования – едва ли не единственные площадки, где ученик может получить необходимые знания, не получая профессионального образования.

Эстрадное искусство разносторонне, оно затрагивает многие аспекты: микрофонная культура, эстрадно-джазовый вокал, режиссура номера, сценическое движение. Для эффективной деятельности центру дополнительного образования следует включать в свой педагогический состав профессионалов каждой вышеперечисленной деятельности, однако в наши дни чувствуется нехватка грамотных специалистов, которые бы смогли успешно подготовить концертный номер с начинающими эстрадными певцами. Отсюда важность и актуальность нашей темы.

Отсюда вытекает **противоречие** между теоретической разработанностью проблемы подготовки концертных номеров в

музыкальном исполнительстве и необходимостью выбора вокальным педагогом эффективных путей для подготовки концертных номеров с начинающими эстрадными певцами.

Выявленное противоречие позволило сформулировать **проблему** исследования, суть которой заключается в поиске, теоретическом обосновании и осмыслении эффективных путей формирования умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования.

Выявленное противоречие и проблема позволили сформулировать тему выпускной квалификационной работы: **«Подготовка концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования».**

Цель исследования: выявить, теоретически обосновать и опытно-поисковым путем проверить упражнения, способствующие формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования.

Объект исследования: процесс обучения начинающих эстрадных певцов в условиях дополнительного образования.

Предмет исследования: упражнения, способствующие формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования.

Гипотеза исследования: формирование умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования будет успешным, если:

- учитывать индивидуальные особенности начинающих певцов, занимающихся в центре дополнительного образования «Romantic sound»;
- применять упражнения, способствующие формированию данного умения.

В соответствии с целью были поставлены **задачи:**

1. Осуществить анализ научно-методической литературы по теме исследования для определения сущности, структуры и содержания понятия «номер», «эстрадный номер», «вокальный эстрадный номер».
2. Охарактеризовать организационные условия проведения занятий по эстрадному вокальному исполнительству в условиях центра дополнительного образования.
3. Разработать упражнения, способствующие формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования.
4. В ходе опытно-поисковой работы проверить эффективность упражнений, подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования.

В ходе исследования применялись следующие **методы**: теоретические (изучение и анализ литературы по проблеме исследования, обобщение); эмпирические (педагогическое наблюдение, беседа, качественный и количественный анализ результатов опытно-поисковой работы, опытно-поисковая работа).

Теоретическая основа исследования: положения по постановке эстрадного номера (И.А.Богданов, С. Юткевич), концепции театральной педагогики об артистизме вокалиста (В. Мейерхольд, К.С. Станиславский), идеи педагогов о формировании вокальных навыков (С. Риггз, Б. Столофф, И.Цуканова).

Опытная база исследования: центр дополнительного образования «Romantic sound».

Структура и объём курсовой работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА С НАЧИНАЮЩИМИ ЭСТРАДНЫМИ ПЕВЦАМИ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В данной главе рассматриваются особенности концертного номера. Освещаются организационные условия проведения занятий по эстраднему вокальному исполнительству в условиях центра дополнительного образования. Анализируется постановка концертного номера в классе эстрадного вокала.

1.1. Особенности концертного номера

«Номер – отдельное, законченное выступление одного или нескольких артистов. Является основой эстрадного искусства» [8, с. 407].

Изначально само понятие «номер» означало именно номер: цифру, которая определяла порядок выступления артиста (или нескольких артистов) в программе. Появился этот термин сначала в цирке, а затем на эстраде.

Любое эстрадное представление состоит из набора нескольких номеров. «На эстраде, - писал С. Юткевич, - существует только номер, чаще сольный, иногда парный или более населенный. Номер может входить в некий спектакль, как его часть, но он все равно отвечает сам за себя» [28, с. 303-304].

В эстрадных номерах всегда ценилась оригинальность, самодостаточность и самобытность. Можно вспомнить множество случаев, когда эти факторы и яркая индивидуальность выступающего выигрывали у хорошей сценической техники.

«Можно не обладать профессиональным образованием и являться блестящим номером, с другой стороны, можно им обладать и номером не быть. Плевицкая с оперной точки зрения пела неграмотно, но она была самобытна, необычна, исключительна: она была номером, а десятки и сотни

оперных певцов с отличной школой на эстраде не обратят ничего внимания. Вертинский – выходной драматический актер, шепелявый, картавый, безголосый – в его время стал знаменитым потому, что сделал номер. Танцовщик Александров, который берет пируэт, скосолапив носком внутрь выставленную вперед правую ногу, хореографически неграмотен, но он крутит 12 пируэтов, и при взгляде на эту вертящуюся волчком фигуру забываешь неграмотность приема. Работник театра является основной частью целого, иногда крайне важной, но все же частью. Эстрадник же есть нечто самодовлеющее. Его пьеса - он сам» [25, с.18].

Формально эстрадный номер ограничен по времени отрезком в 10 минут, однако искусство эстрады – это сплошные исключения. Многие эстрадники говорят, что идеальным временем для номера считается хронометраж в 6 минут. Пантомимный номер Марселя Марсо «Юность. Зрелость. Старость. Смерть» длился всего 2 минуты, за которые великий французский артист успевал показать целую жизнь. Строгих правил нет, однако всегда выигрышнее смотрятся номера яркие, легко воспринимаемые.

Самыми важными признаками эстрадного номера являются самостоятельность и законченность. В номере обязательно должны присутствовать завязка, развитие, кульминация, финал, тема должна быть раскрыта.

Еще один из признаков эстрадного номера – тот факт, что он может существовать отдельно от концертной программы. В связи с этим он будет уместно смотреться на разных концертных площадках, а исполнитель будет очень мобилен.

В чем состоит сходство и различие эстрадного и концертного номеров? Выступления в эстрадном концерте, не обладающие признаками эстрадного номера, правильней было бы считать концертными номерами.

В своем учебном пособии И.А. Богданов пишет: «Для пояснения обратимся к примерам. И возьмем их из жанров, связанных с музыкой. Всем известен «Чардаш» В. Монти. Это виртуозное произведение всегда хорошо

встречается публикой и поэтому довольно часто исполняется в концертах на разных инструментах, в разных составах. Если скрипач просто исполняет «Чардаш», то это – концертный филармонический номер. Но если он во время исполнения начинает жонглировать скрипкой, а в конце номера она у него «взрывается» (старый цирковой трюк), то это уже – эстрадный номер.» [3, с. 31].

Используем дирижерское искусство в качестве примера, который объясняет разницу между концертным и эстрадным исполнительством. Если филармонический дирижер находится целиком в музыке, не отрываясь управляет подопечными, то эстрадный, в основном, создает шоу, пританцовывает, общается с залом. В то время как филармонический дирижер скован концертными рамками, не имеет права нарушать каноны, эстрадный абсолютно свободен.

Зачастую эстрадные исполнители сами являются режиссерами (драматургами) своих номеров и программ. Самое важное в этом случае то, что индивидуальность артиста всегда является отправной точкой создания номера. Самая важная задача при создании номера состоит в том, чтобы скрыть слабые стороны исполнителя и приукрасить сильные.

Один из самых важных признаков эстрадного искусства является импровизационность. Режиссером и сценаристом заранее обговариваются фрагменты выступления, в которых артист может импровизировать (кроме тех жанров, где импровизация целиком предметом выступления и номер построен на общении со зрительным залом).

Допустим, что режиссер готовит эстрадный номер, который, кажется обладает всеми признаками эстрадного искусства: ограниченные временные рамки, сценическое оформление (сценический костюм), яркие характеры персонажей. Однако если номер раскрывается не через средства определенного эстрадного жанра (вокал, имитация, жонглирование и т.д.) и мастерство исполнителя, то получится что-то среднее между номером и драматическим этюдом-сценкой. Причина не в том, что что исполнители

плохо обучены и не талантливы, а в том, что нарушаются законы и эстрадного искусства, и театра. Автор номера всегда должен учитывать, что драматургия эстрадного номера второстепенна, она в первую очередь призвана раскрыть мастерство и индивидуальность артиста, которые являются специфическими выразительными средствами жанра.

Еще одной важной задачей режиссера при постановке эстрадного номера является создание трюковой составляющей и оправдание появления трюка, который должен быть драматургически обоснован. Начать заниматься этим в ходе репетиционного процесса означает обречь себя и артиста на провал. Драматургическое оправдание трюка должно появиться на этапе составления сценария номера.

Одним из приемов, посредством которого трюк становится частью сценического действия, является тот момент, когда режиссер находит какие-то бытовые действия и движения, которые напоминают трюковое действие.

Этим приемом пользовался режиссер оригинального жанра С. Каштелян. На VII Всесоюзном конкурсе артистов эстрады в оригинальном жанре его номер «Геркин в бане» в исполнении жонглера булавами Б. Оплетаева получил первую премию. Задумка состояла в том, что булавы были выполнены под три банных веника, которыми с ярким чувством юмора «парился» главный герой. Техника жонглирования оставалась классической, при этом она даже не являлась особо сложной, однако эта трюковая техника стала выразительным сценическим действием. Конечно, в первую очередь сюжет помог добавить в номер этот органичный ход – замену традиционного реквизита каким-либо бытовым предметом.

Одним из самых важных моментов подготовки номера является тема номера. Иногда артист выступает очень успешно и нравится зрителям, а потом номер заканчивается, и никто не может понять, о чем шла речь. Номер без мысли быть не может. Мысль может быть очень глубокой, но при этом «узконаправленной» и не развиваться в широту, в сценарии присутствует только одна сюжетная линия.

Важно учитывать роль зрительного зала, который в эстрадном искусстве зачастую становится партнером артиста, обязательно вступает с ним в общение. При создании структуры номера можно намечать: «Здесь будут аплодисменты!», «Здесь будет смех!» и т.п. В сценарии должны быть заложены микрокульминации, провокации публики на реакцию. Эти «провокации» выражаются через трюковую составляющую или событийно-игровую сторону, прекрасно, когда оба эти фактора будут усиливать друг друга или совпадать.

Линия проявления технического мастерства исполнения и линия развития драматического сюжета должны совпадать и развиваться параллельно, с одинаковой динамикой, вместе расти или спадать, вместе выявлять главное событие. В обеих линиях должны быть экспозиционная, кульминационная и финальная части. Тут и появляется загвоздка для начинающего режиссера концертного номера: самый кульминационный трюк номера обязательно должен быть по силам артисту. Неопытные режиссеры часто ставят подопечному нереальную задачу за нереальные сроки, что приводит номер к провалу. Разве можно предложить исполнителю выполнить тройное арабское сальто, если на это уйдут месяцы или годы работы (еще у артиста должна быть врожденная способность показать этот трюк!), в то время как номер следует показывать через небольшой временной промежуток. С практической точки зрения такой репетиционный процесс нереален. В ряде номеров нужно учитывать техническое и трюковое оснащение артиста и отталкиваться от этих факторов.

Финал номера – самая главная его часть. Многие эстрадные исполнители придерживаются формулы, в которой есть финал – есть номер. Нет финала – нет номера! Многие режиссеры советуют начинать задумку номера именно с финала. В эстрадном номере это яркая точка, которая подкреплена трюком, ударной репризой.

Бывает такое, что драматическая развязка не является окончанием номера, в таком случае используют термин «фальшь-финал». Например,

музыкальные артисты Амвросьева и Шахнин показывали номер, в котором немалых габаритов тромбонистка и небольшой аккомпаниатор пытались сыграть венгерскую рапсодию Ф.Листа, но никак не могли это сделать из-за постоянных конфликтов. В финале они сбрасывали с себя костюмы и оказывалось, что «мужеподобной дамой» был Шахнин, а маленьким аккомпаниатором – Е. Амвросьева. Однако это был фальшь-финал, потому что после этого музыканты с успехом исполняли фрагмент рапсодии, показывая свое виртуальное музыкальное мастерство. Если бы не было этого настоящего финала, то у зрителей бы не было ощущения того, что перед ними серьезные музыканты, а не эксцентрики. Финал номера проводил невероятное впечатление на публику. В цирке есть закон, по которому клоун может сколько угодно разыгрывать из себя канатоходца-неумеху, только в том случае, если он может блестяще пройти по канату (еще раз отметим преемственность эстрадного жанра у циркового).

Специфичен и конфликт в концертном эстрадном номере, чья природа значительно отличается от драматического конфликта. Даже если это серьезный психологический конфликт, он не может быть выявлен только драматическими средствами, у него должно быть яркое внешнее выражение. Зачастую встречаются бессюжетные вокальные эстрадные номера, где исполнитель демонстрирует только техническое мастерство, что очень отличается от канонов современного драматического театра, однако отсутствие в номере сюжета не означает отсутствие конфликта. Бывают конфликты, которые можно назвать универсальными среди подобных номеров этого жанра, ведь проявление технического мастерства всегда связано с преодолением собственных физических и психологических возможностей.

Во время исполнения концертных эстрадных номер часто встречаются ситуации, когда артист прерывает выступление, чтобы выразить благодарность публике, показать так называемый «комплимент» (термин, опять же, цирковой). В случае с драматическим театром даже сложно

вообразить, что актеры делают десятиминутные паузы и перерывы на поклон посреди выступления. В цирковых и эстрадных номерах такое поведение артиста воспринимается зрителем как вполне закономерное. В этом кроется наличие настоящего эстрадного, а не драматического конфликта, ведь реакция публики и «комплимент» артиста всегда встречаются во время самого яркого проявления конфликта.

Отличие жанра эстрадного пения состоит в том, что оно, помимо вокала, включает в себя целый комплекс выразительных средств, таких как актерское мастерство исполнения, пластическое интонирование и др. Мало только спеть песню, ее следует прочувствовать и донести до зрителя. На эстраде существует необычный эффект - академический вокалист просто не может существовать без грамотно поставленного голоса, в то время как эстрадный может.

Например, Л. Утесов обладал скромными вокальными данными. «В голосе Утесова, - писал М. Зильбербрандт, - не было качеств, необходимых профессиональному вокалисту. Зато природа щедро наградила артиста «певучей душой» ... Песня до краев наполнялась чувством, одухотворялась. Вместе с тем, будучи хорошим рассказчиком, Утесов сохранил в пении повествовательную интонацию... Артист легко устанавливал контакт со зрительным залом, умел подать песню, как жанровую картинку, как сценку, которую не только слушаешь, но и видишь. Он мастерски перевоплощался в героя песни, прекрасно танцевал, профессионально играл на многих инструментах, восхищал и здоровым народным юмором, и глубоким органическим лиризмом всех оттенков, от кроткой личной печали до высокого гражданского пафоса. Из всего этого в сочетании с исключительным своеобразием его стремительной, всегда обязательной манеры двигаться просто и естественно возникало эстрадно-сценическое зрелище в лучшем смысле этого слова» [9, с. 239].

Другой прекрасный певец – М.Бернес – сам признавался, что у него не развит вокал, но при этом он хорошо понимал, для чего нужны другие

выразительные средства в эстрадной песне. «И вот я пел и пою, хотя вам, видимо, хорошо известно, что голоса, какой полагалось бы иметь заправскому певцу, у меня нет. По этому поводу мне хотелось бы сказать вот что. Есть ведь разные песни. Одни поются на площади, с большой эстрады на массовых гуляньях, они обращены сразу к тысячам людей и говорят о великих делах для них нужен мощный голос. А есть и другие песни – их поют, обращаясь к каждому слушателю так, как будто идет душевная беседа, как будто нужно передать что-то нужное, заветное. Я стараюсь всегда перевоплотиться в человека, от имени которого песня поется. Иногда этот человек я сам, иногда он не совпадает со мной.» [2, с. 44].

Оба этих артиста, не имея вокального оперного голоса, вошли в историю музыки как исполнители песен. Они обладали индивидуальностью, интересно проявляли актерское искусство во время выступлений, использовали полный комплекс выразительных средств, что дало им возможность стать выдающимися исполнителями вокального эстрадного репертуара.

Даже если эстрадный вокалист обладает прекрасным голосом, при создании художественного образа песни он все равно использует весь арсенал выразительных средств. Эстрадное пение без актерского искусства невозможно, однако это не значит, что концертный вокальный эстрадный номер — это всегда театрализованная музыкальная сценка. Важнейшим условием работы над эстрадной песней является то, чтобы правильно понять, насколько уместно вносить в нее приемы театральной выразительности, насколько они будут сочетаться с музыкой и текстом. Если использование выразительных средств смещает содержание песни на второй план, то лучше их не применять. У публики появляется ощущение, что артист зря кривляется, лучше бы просто хорошо спел.

Эстрадный вокальный репертуар можно разделить на два основных вида: репертуар, в котором актерское мастерство исполнителя строится исключительно на внутреннем процессе переживания песни, и репертуар, в

котором возможно использование специфичных эстрадных и игровых приемов. При этом важно осознать, что номер – это не только костюм и декорации. «Хорошие декорации для любителей – спасение. Сколько актерских грехов прикрывается живописностью, которая легко придает всему спектаклю художественный оттенок! Недаром же так много актерских и режиссерских бездарностей усиленно прячутся на сцене за декорации, костюмы, красочные пятна, за стилизацию, кубизм, футуризм и другие «нэмы», с помощью которых стараются эпатировать неопытного и наивного зрителя» [21, с. 301].

Рассмотрев особенности концертного номера, мы выяснили, что номер является законченным выступлением одного или нескольких артистов. В номере обязательно должны присутствовать завязка, развитие, кульминация, финал, тема должна быть раскрыта. Самым важным фактором эстрадного номера является сам артист, ведь только ориентируясь на его мастерство и индивидуальность еще на стадии задумки можно добавить трюковую составляющую, продумать конфликт. Жанр эстрадного пения помимо вокала включает в себя целый комплекс выразительных средств, таких как актерское мастерство исполнения, пластическое интонирование и др. Мало только спеть песню, ее следует прочувствовать и донести до зрителя.

1.2. Организационные условия проведения занятий по эстрадному вокальному исполнительству в условиях центра дополнительного образования

Дополнительное образование детей (и взрослых) – вид образования, который направлен на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования [24].

В своей работе В.А. Березина [1] упоминает, что это мотивированное образование, позволяющее обучающемуся приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределившись профессионально и личностно. Многими исследователями дополнительное образование детей понимается как целенаправленный процесс воспитания и обучения посредством реализации дополнительных образовательных программ.

Учреждения дополнительного образования детей по формам собственности подразделяются на: государственные, федеральные государственные, муниципальные, негосударственные.

Существуют следующие виды творческих учреждений: центры дополнительного образования, детские школы искусств, дворцы детского (юношеского) творчества, дома детского творчества, центры музыкального развития и др.

А. Лагутин пишет: «Музыкальное образование рассматривается как освоение системы знаний, умений, навыков в области музыки в процессе специально организованного обучения, а также через музыкальную практику или через самообразование. Приобретение знаний, умений и навыков, составляющих в совокупности содержание музыкального образования, позволяет осуществлять ту или иную музыкальную деятельность как в области самодеятельного любительского музицирования, так и в профессиональной сфере (сочинение, исполнение, преподавание, изучение музыки)» [12, с. 87].

Центр дополнительного образования – тип образовательного учреждения в Российской Федерации, основная цель которого – развитие мотивации личности к познанию и творчеству, реализация дополнительных образовательных программ и услуг в интересах личности, общества, государства. Этот центр не дает музыкального образования.

Специфика работы центра дополнительного образования заключается в том, что в центре могут обучаться люди всех возрастов – на занятия приходят

как обучающиеся дошкольного и школьного возраста, так и взрослые, в связи с чем педагогу дополнительного образования следует учитывать специфику психолого-физиологических особенностей певческих голосов начинающих эстрадных певцов.

Лукьянович Ольга Викторовна в работе «Особенности занятий вокалом с детьми младшего школьного возраста» [13] отметила, что у детей младшего школьного возраста основной психологической особенностью является слабость произвольного внимания. Если у старших школьников произвольное внимание можно поддерживать с помощью далекой мотивации (они сосредоточатся на неинтересной и трудной работе, если в будущем их ждет результат), то у младших оно поддерживается с помощью близкой мотивации (заслужить похвалу учителя, получить хорошую оценку, лучше всех справиться с заданием и т.п.).

Изюрова О.С. в своей работе «Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования» [10] подмечает важность детского концертного исполнительства, рассматривает различные аспекты концертных выступлений и пишет о том, что концерты являются мотивацией к работе, способствуют обновлению и увеличению репертуара, стимулируют находиться в хорошей концертной форме. Часто в центрах дополнительного образования организуют детские концерты, которые проходят в мягкой, доброй и дружелюбной атмосфере.

Одним из самых важных факторов успешности занятий является мотивация. Зачастую взрослые приходят на занятие замотивированными, они представляют, для чего им нужен навык вокального-эстрадного исполнительства. Решение заниматься эстрадным искусством иногда принимают родители ребенка, они не учитывают его мнение, что сказывается на его заинтересованности. В таких случаях задача педагога состоит в том, чтобы не только сформировать вокальные навыки и подготовить концертный номер, но и заинтересовать вокальным эстрадным исполнительством.

Джули Дирксен в своей книге «Искусство обучать» предлагает аллегорию слона и погонщика: «Погонщик... - это сознательная, контролируемая мысль. Слон символизирует все остальное. Слон – это интуиция, нутро, эмоции – одним словом, наши произвольные реакции» [7, с.138-139]. Погонщик – это рациональная сторона личности, которая «советует» нам разные полезные вещи. Слон – спонтанные желания, рискованные действия, следование интуиции, та наша часть, которую привлекает новое, удобное, знакомое. Слон больше и сильнее погонщика, иногда он делает что-то, невзирая на команды погонщика. Если заинтересовать и привлечь внимание слона, то заниматься становится гораздо легче.

Лучшие способы привлечь слона – это рассказать ему историю, удивить его, показать ему что-то занятное, воспользоваться его привычками. Ученики обожают истории «из жизни» - про выступления, про состоявшихся вокалистов, про сценический опыт педагога. Если педагог может удивить – например, исполнить какой-то отрывок произведения с потрясающим мастерством, эмоциональностью, то его авторитет значительно возрастет, а слон подопечного будет воодушевлен. Просмотр видеофрагментов с выступлениями потрясающих вокалистов так же всегда вызывает у учеников приливы мотивации.

Слон – существо любопытное, и если педагогу получается привлечь его внимание, то интерес на занятиях будет обеспечен. Поэтому можно задавать ученикам по-настоящему интересные вопросы, которые потребуют от них интерпретации или применения полученной информации. Можно показать начинающим эстрадным певцам видео пример неудачного концертного номера и проанализировать причины такого результата. Слону всегда важна наглядность, поэтому в вокальных классах следует размещать плакаты со строением голосового аппарата, гортани. Все, что можно потрогать, понюхать, попробовать и увидеть, обеспечит дополнительный контекст, который будет стимулировать память. Так же можно шутить на занятиях,

ведь слушателям проще вспоминать и повторять смешные предложения, чем нейтральные по смыслу, вероятно потому, что смешные версии более запоминающиеся. Однако стоит помнить, что юмор – вещь субъективная, одни и те же шутки могут нравиться педагогу и не нравиться обучающимся.

Задачи преподавателя центра дополнительного образования сводятся к тому, чтобы заинтересовать обучающихся тем, что он преподает, создать условия для творческой и учебной деятельности, помогать гармоничному развитию личностей обучающихся. Очень важно поддерживать уровень преподавания близким к музыкальному образованию. Например, в программу занятий не входит сольфеджио, однако без знания этого предмета очень сложно заниматься музыкой, поэтому преподавателю параллельно с вокальными навыками следует давать ученикам навыки и знания общего музыкального характера.

Важнейший способ контроля результатов деятельности центра дополнительного образования и преподавателя вокала – это проведение контрольных мероприятий, отчетных концертов, на которых ученики показывают номера, которые готовили в течении какого-то срока. Чтобы создать мотивацию, можно добавить в отчетные концерты элемент соревнования – добавить к отчетному мероприятию жюри, оценки и призы, однако в качестве учебной стратегии это несколько сомнительный выбор. В то время как некоторые получают удовольствие от соревнования, другие ничего приятного в нем не видят и получают огромный стресс, который будет отвлекать их от процесса занятий. Исследования показывают, что негативный эффект для учеников, которые проигрывают, гораздо больше, чем позитивный для тех, кто выигрывает. Иногда самой главной целью может стать победа, а не усвоение материала и понимание, как его можно использовать для решения задач. На практике начинающие вокалисты в центре дополнительного образования хотят получать удовольствие от процесса пения и выступления с концертным номером, не омрачая весь этот процесс оценочным моментом. Соревнование может повысить мотивацию

начинающих эстрадных певцов, но этим методом следует пользоваться очень осторожно или вовсе отказаться.

Ученик в центре дополнительного формируется как компетентная личность с интересами в творчестве и саморазвитии. Занятия помогают ему сделать выбор профессии в будущем.

В то время, как в школах уроки музыки проводятся только до 7 класса, а в некоторых школах даже не занимаются пением, центр дополнительного образования – это отличная площадка для занятий вокалом как в ансамблевой, так и в индивидуальной форме. Здесь созданы условия для продуктивных занятий – наличие инструмента и помещения для индивидуальных занятий.

Выявив особенности центра дополнительного образования, мы выяснили, что центр не дает музыкальное образование, только дополнительное, которое, как написано в федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации», направлено на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования. Задачи преподавателя центра дополнительного образования сводятся к тому, чтобы заинтересовать обучающихся своей дисциплиной, создать условия для творческой и учебной деятельности, помогать гармоничному развитию личности обучающихся. Занятия могут проходить как в индивидуальной, так и в групповой (ансамблевой) форме. Можно сделать вывод, что центр дополнительного образования в наши дни является важной и востребованной площадкой.

1.3. Постановка концертного номера в классе эстрадного вокала

Подготовка концертного номера с начинающими певцами в условиях центра дополнительного образования подразумевает под собой развитие

вокальных навыков, а именно интонирования, постановку голоса обучающегося, понимание вокальных приемов и жанров, занятия с педагогом и самостоятельно.

«Интонирование — осознанное воспроизведение музыкального звука голосом или на инструментах» [17, с.5].

В своем учебном пособии К.И. Плужников также пишет о том, что постановка голоса вещь простая и загадка её разрешимости лежит в трёх сферах: хорошее дыхание, сила мускулатур, отсюда власть над движением гортани.

«В совокупности все органы, участвующие в голосообразовании, образуют так называемый голосовой аппарат. В его состав входят: ротовая и носовая полость с придаточными полостями, глотка, гортань с голосовыми связками, трахея, бронхи, легкие, грудная клетка с дыхательными мышцами и диафрагмой, мышцы брюшной полости. Это периферический отдел голосовых органов. Их центральный отдел составляет нервная система: соответствующие нервные центры в головном мозгу с двигательными и чувствительными нервами, соединяющими эти центры со всеми органами, участвующими в голосообразовании» [17, с. 5].

Гортань – это группа хрящей, связок и мышц, которая находится в верхней части дыхательного горла (трахеи) и работает как отдельный узел. Внутри гортани находятся ее основные мышцы – голосовые связки. Звук появляется при взаимодействии голосовых связок и потока воздуха. Когда легкие подают воздух на закрытые связки – создается давление. Когда связки не могут сдерживать это давление – они раскрываются. Затем закрываются, и так раз за разом. Этот процесс называется вибрацией. Затем звук проходит через резонаторные полости и видоизменяется.

Физически низкие звуки чувствуются так, что они идут из груди – отсюда и грудной голос. Высокие звуки – из головы, отсюда головной голос.

Для развития «силы мускулатур» были созданы вокальные упражнения. Сет Риггс, американский преподаватель вокала, разработал свою методику,

основная идея которой – «пение в речевой позиции» - когда гортань находится в том же положении, как и во время речи.

Вот что пишет Сет Риггс о дыхании: «Дыхание во время пения – достаточно расслабленный процесс. Вам не нужно специально работать над ним, если у Вас правильная поза и нет тенденции поднимать грудь и плечи, чтобы сделать неглубокий вдох. Тем более не нужно делать упражнения для укрепления мышц дыхательной системы – диафрагма, межреберные и брюшные мышцы достаточно сильны, чтобы удовлетворить Ваши вокальные потребности» [19, с.18].

На начальных этапах формирования навыков эстрадного вокального исполнительства очень важны упражнения для координации голосовых мышц. Однако Дамарская А.А. [5] упоминает о том, что разным стилям вокала соответствуют разные упражнения.

При обучении инструментальному исполнительству, когда обучающийся играет мелодию, ему советуют «пропевать» ее про себя, чтобы звучание мелодии было похоже на пение. При обучении вокалу – обратное: обучающемуся советуют представлять, что он воспроизводит вокальную партию на инструменте, чтобы звучание мелодии было более инструментально. Вокал – такой же музыкальный инструмент.

Следует акцентировать внимание на то, что в вокальном исполнительстве нет каких-то строгих формул, и при работе с начинающими эстрадными певцами следует ориентироваться исключительно на их индивидуальные ощущения. О.П. Павлицева в своей работе «Методика постановки голоса» [16] указывала на то, что большая и нелегкая задача вокальной педагогической и хормейстерской практики состоит в том, чтобы максимально очистить вокальную терминологию от всего лишнего, ведь чем яснее и проще формулировать основные принципы вокала, тем лучше их будут понимать и тем больших результатов можно будет добиться в работе с певцами.

Нельзя сказать обучающемуся, чтобы он, например, каким-то определённым образом опускал гортань во время выполнения упражнений. Занятия вокалом – очень индивидуальный процесс. Преподавателю следует выработать у ученика набор личных ассоциаций, при которых происходит правильное звукоизвлечение.

Заметим, что упражнения следует выполнять с хорошей вокальной подачей, динамика *f*. Для этого связки должны быть плотно сомкнуты во время пения, чтобы через них не проходил лишний воздух и не травмировал их. Можно выработать у обучающегося ощущение плотного смыка связок с помощью простого приема: предложить ему позвать знакомого человека, громко крикнув куда-нибудь вдаль (например, через закрытое окно). Наше тело не даст нам навредить самим себе, поэтому никакой опасности для связок прием не представляет, а ощущение можно получить уже на первом занятии. Не стоит так же забывать о том, что увеличение громкости звука происходит не за счет повышения давления воздушной струи, а за счет правильного использования резонаторов. Все приходит с опытом – нужные ассоциации вырабатываются у ученика в процессе занятий.

Отметим, что для разных стилей эстрадного вокального исполнительства будут характерны разные стилевые упражнения (например, для рок-вокалиста – упражнения на гроулинг, «расщипление»; для исполнителя поп-музыки – владение субтоном), однако начинать с них не имеет никакого смысла, для неподготовленного вокалиста они окажутся сложными, так что следует начать с упражнений на координацию вокальных мышц.

Когда у ученика появились ассоциации и прослеживается тенденция к правильному воспроизведению упражнений, можно переходить к работе над произведением. Разбор произведения – это большой многоплановый процесс, при котором есть несколько разных подходов. Однако он чаще всего включает в себя такие моменты, как разучивания текста песни, разбор мелодии по нотам, поддержание одной вокальной позиции на протяжении

всей песни, грамотная фразировка. Для начала не стоит брать произведения, в которых есть очень большие интервалы и скачки. Произведение должно подходить ученику по вокальному диапазону. Важно, чтобы произведение нравилось обучаемому, ведь тогда мотивации для занятий у него будет гораздо больше.

Грамотный выбор произведения – залог успеха не только вокальной составляющей номера, но и сценической. Очень важно, чтобы произведение подходило по типу артиста. Так же важно еще на стадии выбора произведения придумать концертный номер.

Основное условие при работе над эстрадной песней состоит в том, чтобы верно и точно понять, насколько текст и мелодия песни, ее жанр и стиль терпят добавления в нее средств театральной выразительности. В песнях-сценках, например, можно прибегать к созданию острых характеров (перевоплощению), общению, взаимодействию, использовать реквизит, прибегать к деталям сцениграфического оформления номера.

В песне от лица героя артист воплощает собой персонаж, от лица которого поется песня, то есть создает характер персонажа или даже целый эстрадный образ. При этом нужно определить меру условности, выстроить пластическое поведение, жесты, мимику, придумать костюм и грим. Тут важны обе точки, от которых стоит отталкиваться режиссеру: сама песня – ее текст, музыкальный материал, стиль, характер – и индивидуальность артиста. «Песня – это маленький, но особого эстрадного свойства спектакль. И здесь – судьба человека, и певец должен раскрыть ее за короткие сценические минуты. Малейшая неточность, неискренность в слове, интонации, жесте, как случайно взятая фальшивая нота, может нарушить гармонию драматургии этого спектакля, разорвать связь со зрителем» [23, с.37].

Однако существует огромный репертуар и множество исполнителей, которые просто стоят у микрофона и поют, не используя ярких внешних средств актерской выразительности в песне. Это не значит, что актер-певец

существует вне актерского искусства. М.Бернес сформулировал законы работы над эстрадной песней:

«1. Мысль

2. Актерский талант – раскрывая это так: способность найти и развить свой артистический образ.

3. Актерское мастерство

4. Абсолютная музыкальность, помноженная на абсолютную ритмическую свободу.

5. Голос, вокальная одаренность, расшифровывая: богатство интонаций, теплоты, душевной искренности, чистого звукового своеобразия» [20, с. 301].

Фантазия и воображение одни из важнейших актерских навыков вокального певца, ведь только с ними будет успешное создание картин внутреннего видения (элемент актерского мастерства, который К.С. Станиславский называл «кинолентой видений»). Чем ярче «кинолента видений», тем больший эмоциональный отклик вызывает песня у публики. Глаза – самое важное при исполнении вокального номер, когда у артиста пустой, неуверенный или вовсе безразличный взгляд (если это не часть номера), то теряется артистическая подача.

Зачастую начинающие эстрадные певцы просят педагога-режиссера помочь им «поставить эмоциональный жест», что приводит к тому, что жесты, поставленные таким образом, всегда будут неестественны. Нужно подвести исполнителя к тому, чтобы жест, шаг, мимическое выражение рождались изнутри и возникали на основе эмоционального проживания. Однако это не значит, что начинающему эстраднему певцу совсем не нужно работать над пластическим интонированием. Зачастую начинающие вокалисты при исполнении упражнений «помогают» себе неосознанной жестикуляцией, показывают руками высотность нот, ритмические рисунки, направление мелодии, что на сцене смотрится не всегда эстетично. Новер Ж.Ж. в своей работе «Письма о танце и балете» [15] пишет, о том, что жест –

это стрела, выпущенная из души, он оказывает немедленное действие и попадает прямо в цель, если только правдив. Жест – это составляющая художественной части номера, а не вокальной техники. «Есть немало балерин, которые, танцуя, машут руками, показывают зрителям свои позы, жесты, любясь ими извне. Им нужны движения и пластика ради самих движений и пластики. Они изучают свой танец как «па» вне зависимости от внутреннего содержания и создают форму, лишенную сути» [22, с. 41]. В научной статье «О пластической культуре эстрадного вокалиста» Н.И.Козлова [11] говорится, что при формировании профессиональных навыков эстрадного певца важны как занятия вокалом, ансамблем и другими музыкальными дисциплинами, так и занятия танцем и основами сценического движения. Маргатова Е.В. в своей работе также акцентирует свое внимание на специфике эстрадного исполнительства: - "Исполнительская культура эстрадного певца заключается в синтезе драматического актера, танцора и вокалиста, исходя из этого стоит отметить, что данная триада требует пристального внимания со стороны всех участников художественно-педагогического процесса». [14, с. 105].

Задача вокального педагога состоит не только в формировании вокальных навыков, снятии зажимов и постановке концертного номера, но и в подготовке ученика на успешное выступление, создании исполнительской устойчивости – следует разобрать с учеником психологические установки сольного выступления на сцене. В.Д. Григорьев в своей работе «Исполнитель и эстрада» [5] рассказывает о происхождении сценического волнения, о подготовке начинающего певца к концертному исполнению, дает рекомендации по воспитанию сценической культуры как у начинающих, так и у профессиональных певцов.

Эстрадный образ певца создается годами, строится на удачном исполнении какой-либо песни, найденном в ней конкретном характере, является не только внешним имиджем артиста, но и внутренними чертами его творческого характера (или характера его персонажа).

Можно сделать вывод, что актерское мастерство исполнителя эстрадной песни разнообразно, совсем не обязательно содержит яркие внешние выразительные средства, некоторые могут быть направлены на раскрытие образа песни, на приемы внутренней актерской психотехники.

Ознакомившись со строением голосового аппарата, механикой воспроизведения вокального звука и рассмотрев методику Сета Риггса «Пение в речевой позиции» можно сделать вывод, что упражнения для координации голосовых мышц на начальных этапах являются важными моментами подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами. В понимании задач подбора вокальных упражнений важно выбрать те упражнения, которые подойдут для любого эстрадного вокалиста, вне зависимости от его стилевой направленности. Закрепление правильного звукоизвлечения у ученика происходит методом ассоциаций. Когда у обучающегося прослеживается тенденция к правильному выполнению упражнений, можно переходить к разбору подходящего для него произведения и подготовке концертного номера. Подготовка концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях центра дополнительного образования подразумевает под собой развитие навыка интонирования, постановку голоса обучающегося, понимание вокальных приемов и жанров, занятия с педагогом и самостоятельно, грамотный выбор песни и ее анализ (текстовой и мелодической составляющих), выбор уместных средств театральной выразительности.

Выводы по первой главе

Таким образом, рассмотрев особенности концертного номера, мы выяснили, что номер является законченным выступлением одного или нескольких артистов. В номере обязательно должны присутствовать завязка, развитие, кульминация, финал, тема должна быть раскрыта. Самым важным

фактором эстрадного номера является сам артист, ведь только ориентируясь на его мастерство и индивидуальность еще на стадии задумки можно добавить трюковую составляющую, продумать конфликт. Жанр эстрадного пения помимо вокала включает в себя целый комплекс выразительных средств, таких как актерское мастерство исполнения, пластическое интонирование и др. Мало только спеть песню, ее следует прочувствовать и донести до зрителя.

Выявив особенности центра дополнительного образования, мы выяснили, что центр не дает музыкальное образование, только дополнительное, которое, как написано в федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации», направлено на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования. Задачи преподавателя центра дополнительного образования сводятся к тому, чтобы заинтересовать обучающихся своей дисциплиной, создать условия для творческой и учебной деятельности, помогать гармоничному развитию личности обучающихся. Занятия могут проходить как в индивидуальной, так и в групповой (ансамблевой) форме. Можно сделать вывод, что центр дополнительного образования в наши дни является важной и востребованной площадкой.

Ознакомившись со строением голосового аппарата, механикой воспроизведения вокального звука и рассмотрев методику Сета Риггса «Пение в речевой позиции» можно сделать вывод, что упражнения для координации голосовых мышц на начальных этапах являются важными моментами подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами. В понимании задач подбора вокальных упражнений важно выбрать те упражнения, которые подойдут для любого эстрадного вокалиста, вне зависимости от его стилевой направленности. Закрепление правильного звукоизвлечения у ученика происходит методом ассоциаций. Когда у

обучающегося прослеживается тенденция к правильному выполнению упражнений, можно переходить к разбору подходящего для него произведения и подготовке концертного номера. Подготовка концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях центра дополнительного образования подразумевает под собой развитие навыка интонирования, постановку голоса обучающегося, понимание вокальных приемов и жанров, занятия с педагогом и самостоятельно, грамотный выбор песни и ее анализ (текстовой и мелодической составляющих), выбор уместных средств театральной выразительности.

ГЛАВА 2. ОПЫТНАЯ РАБОТА ПО ПОДГОТОВКЕ КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА С НАЧИНАЮЩИМИ ЭСТРАДНЫМИ ПЕВЦАМИ

В данной главе рассматриваются условия центра дополнительного образования, контингент, дается характеристика диагностических методик и начального этапа опытной работы. Раскрывается содержание и итоги опытной работы.

2.1. Характер условий и организация диагностической работы по формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования.

Содержание и результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы

Опытная работа проходит в центре дополнительного образования «Romantic sound» в течении трех месяцев. В ней поучаствовало десять людей в возрасте от 17 до 35. Данный центр функционирует в течении 7 месяцев. Центр арендует помещение с общей площадью в 70 квадратных метров. Помещение состоит из трех кабинетов – рисования, гитарного и вокального, оно арендуется руководством центра у собственника, есть бесплатная парковка для учеников.

Площадь вокального кабинета составляет около 10 квадратных метров, он полностью оборудован техникой для начинающих эстрадных певцов. В зале есть ноутбук с выходом в Интернет, микшерный пульт, мониторы, два микрофона, синтезатор с утяжеленными клавишами, звукоизоляция. Для наглядного объяснения строения звукового аппарата расположены плакаты с изображением гортани, связок. При разработке номеров используется маркерная доска, на которой можно фиксировать идеи и наработки. В кабинете расположено зеркало, что удобно для начинающих певцов, - можно отслеживать работу мышц в процессе пения.

Площадь гитарного кабинета составляет около 15 квадратных метров, в нем расположены электронная барабанная установка, три гитарных усилителя, две электрогитары, бас-гитара, акустическая гитара. Все эти инструменты можно использовать при подготовке номеров. Так же в комнате есть ноутбук, маркерная доска, пюпитры для чтения нотного текста. Этот кабинет используется для проведения внутренних домашних концертов, репетиций, кинопросмотров, мастер-классов.

Между комнатами расположено фойе, в котором находится ресепшн. В фойе есть стулья, кулер с горячей и холодной водой, здесь оборудована информационная доска, на которой размещена информация о ближайших мероприятиях студии, фотоотчеты с нескольких концертов. На стойке администратора представлен прайс-лист, правила обучения в центре, здесь можно приобрести подарочные сертификаты курсов. В наличии есть аптечка со всем необходимым, всегда можно подойти к администратору за помощью.

Так как центр ограничен по площади, масштабные отчетные мероприятия проходят на концертных площадках нашего города, в залах, оборудованных музыкальной сценой.

Центр предоставляет на выбор групповую и индивидуальную формы обучения. На данный момент групп нет и занятия проводятся только индивидуально. Количество занятий и длительность обговариваются с каждым учеником, чаще всего они выбирают восемь занятий длительностью по сорок пять минут за месяц, дважды в неделю.

Учениками центра становятся люди в возрасте от трех лет. На данный момент самому младшему обучающемуся три года, а самому старшему тридцать пять.

Для успешной подготовки концертного номера необходимы и очень важны контакт и взаимопонимание начинающего эстрадного певца и его педагога. Руководство студии назначает для будущего ученика пробный урок, который разделен на две части. Первая – «распевка»: разбор упражнений, новые способы звукоизвлечения. Вторая – презентация номера,

на которой будущий ученик исполняет любое произведение, которое уже есть у него в репертуаре, в сопровождении фонограммы или аккомпанемента преподавателя. Первая часть пробного урока направлена на знакомство с упражнениями и новыми способами звукоизвлечения для развития техники вокального исполнительства, вторая – на подготовку концертного номера. Преподаватель дает советы, уделяет внимание техническим и художественным аспектам номера. Уже по истечении первого пробного занятия становится понятно, пришли ли ученик и педагог к творческому взаимопониманию и продолжат ли они работу вместе.

Следуя многоплановому характеру эстрадного вокального концертного номера, для диагностической процедуры наших учеников мы определили три показателя: вокальная техника, артистичность и музыкальность, сценический образ. Были выбраны следующие параметры, которые будут оцениваться по трем уровням (высокий, средний и низкий уровни).

Вокальная техника (музыкальное интонирование, чувство пульсации и ритма, свобода звукоизвлечения)

Критерии оценки:

- высокий уровень: точное, безошибочное воспроизведение мелодии, точное, безошибочное воспроизведение ритма, свободное владение голосом (мышечные зажимы не значительны).

-средний уровень: неточное, неуверенное воспроизведение мелодии, неточное, воспроизведение ритма, мышечные зажимы на сложных для исполнителя участках диапазона.

-низкий уровень: неточное воспроизведение мелодии, неточное воспроизведение ритма (непопадание в доли), мышечные зажимы на всем участке диапазона.

Артистичность и музыкальность (эмоциональность, активность, музыкальная фразировка).

Критерии оценки:

- высокий уровень: эмоциональное исполнение, грамотное использование жеста и мимики, музыкальная фразировка

-средний уровень: местами неэмоциональное исполнение, не всегда знает, как использовать жест и мимику, местами отсутствует музыкальная фразировка

-низкий уровень: исполнение без эмоций, отсутствует жест и мимика, отсутствует музыкальная фраза.

Сценический образ (костюм, детали номера, реквизит)

- высокий уровень: красивый и уместный сценический костюм, наличие специфичной и яркой детали номера (трюк), наличие уместного реквизита

-средний уровень: невыразительный сценический костюм, нераскрытый трюк, неуместный, невыразительный реквизит.

-низкий уровень: отсутствие сценического костюма (либо он абсолютно не подходит к номеру), отсутствие трюка, отсутствие уместного реквизита.

Ученикам было предложено подготовить концертный номер.

Результаты начального этапа работы представлены в Таблице №1.

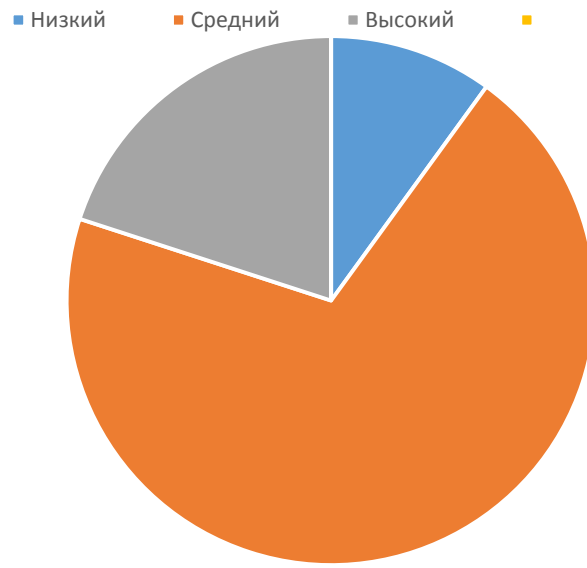
Таблица №1

Данные диагностики на начальном этапе опытной работы

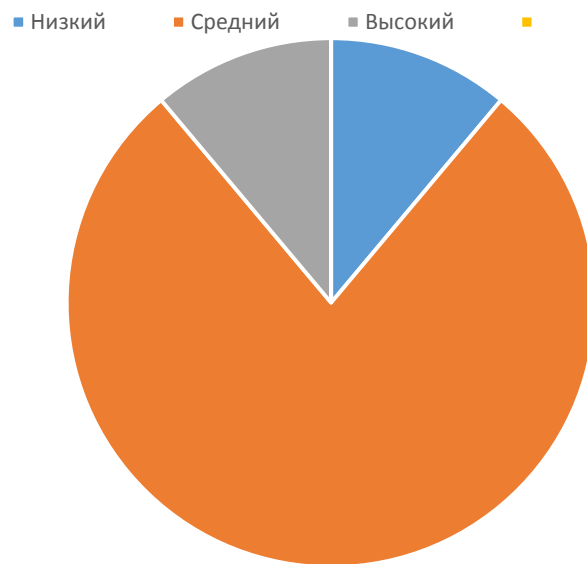
| | Вокальная техника | Артистичность и музыкальность | Сценический образ | Итого |
|-----------------|-------------------|-------------------------------|-------------------|-------------------|
| 1. Наталья А | С | Н | Н | Н |
| 2. Анна Ш | С | Н | Н | Н |
| 3. Виктория Ж. | В | С | Н | С |
| 4. Ольга К. | С | С | С | С |
| 5. Сургей У. | С | С | Н | С |
| 6. Анастасия А. | С | С | Н | С |
| 7. Ольга Г. | В | С | Н | С |
| 8. Ирина Г. | Н | С | Н | Н |
| 9. Светлана З. | В | В | С | В |
| 10.Полина М. | С | С | Н | С |
| Итого по группе | В=2 С=7 Н=1 | В=1 С=7 Н=2 | В=0 С=2 Н=8 | В=1 С=6 Н=3 |

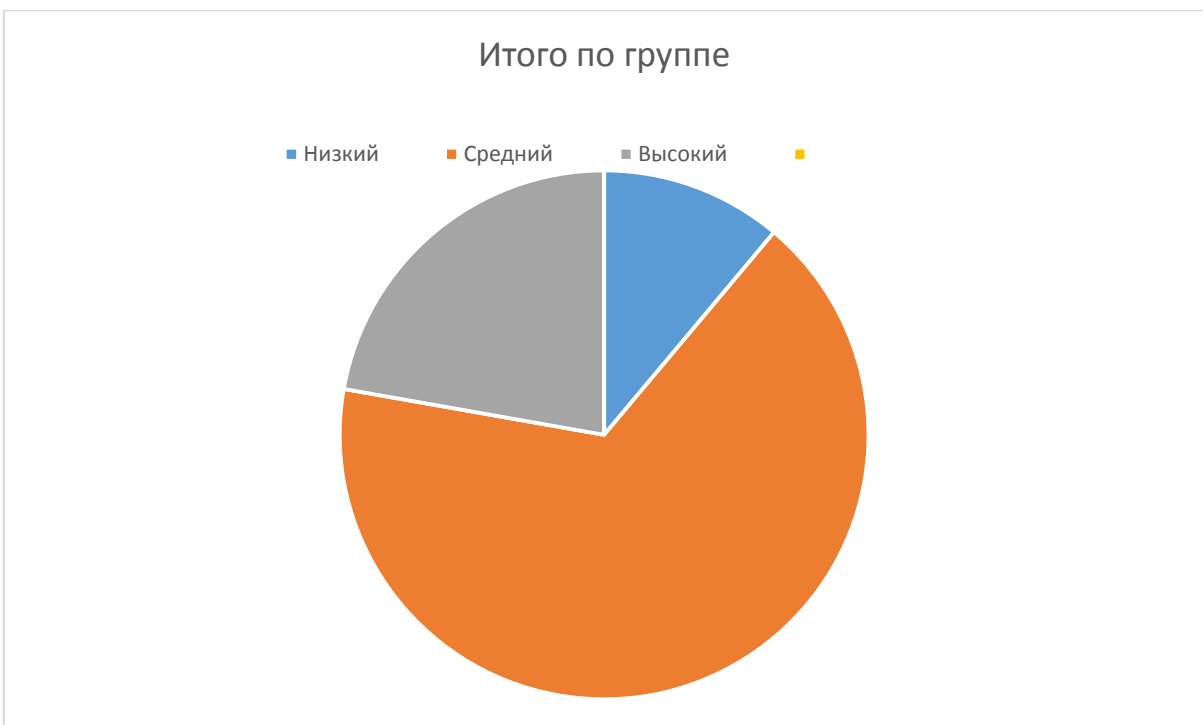
Для большей наглядности представленные в таблице данные представлены ниже в виде круговых диаграммах.

Вокальная техника



Артистичность и музыкальность





Ознакомившись с таблицей, можно сделать вывод, что начальный уровень подготовки концертных номеров средний, поскольку в центр дополнительного образования зачастую приходят заниматься люди, которые не знают о том, что такое концертный эстрадный номер – они считают, что самое важное в процессе обучения — это работа над вокальной техникой. Некоторые обучающиеся понимают важность создания концертных эстрадных номеров только получив какой-то опыт выступления на сцене.

Начинающим эстрадным певцам бывает сложно концентрироваться на чем-то кроме вокальной техники, из-за чего артистичность и сценический образ находятся на низком и среднем уровне. Ученики, которые обладают высоким уровнем подготовки концертных номеров, как правило, уже имеют какой-то сценический опыт.

Условия, в которых осуществляется работа в центре дополнительного образования, в полной мере соответствуют реализации обучаемыми своих возможностей и способностей и идеально подходят для начинающих эстрадных певцов. Все ученики прошли первоначальную диагностическую проверку, в ходе которой был определен начальный уровень их подготовленности к занятиям по постановке концертных номеров.

В основу разработанной нами диагностики были положены следующие показатели: вокальная техника; артистичность и музыкальность; сценический образ. С помощью разработанных критериев по каждому показателю определяется конкретный уровень – высокий, средний или низкий. Результаты позволили нам выяснить, что центр дополнительного образования открывает возможности для постановки концертных номеров лицам с самым различным уровнем начальной подготовки; наметить для каждого ученика стратегию дальнейших занятий.

2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования

Для развития вокальной техники ученикам были предложены упражнения для формирования эстрадных вокальных навыков и ритмические упражнения. Приведем упражнения, которые подойдут абсолютно любому начинающему эстраднему вокалисту и помогут создать надежную базу, они основаны на методике Сета Риггса.

Упражнение 1. Упражнение на вибрацию губ – расположить кончики пальцев на щеках так, чтобы они придерживали кожу. Затем, используя звук [UH], позволить губам вибрировать как можно более свободно и равномерно. Губы и горло расслабить, первое время не особо заботиться об интонации. Цель упражнения – не активируя внешние мышцы почувствовать резонирование в верхней части головы, почувствовать свободу мышц. Мажорное трезвучие, затем развернутое мажорное трезвучие на октаву выше – и обратно, затем смещение всей конструкции по полутонам вверх до крайней ноты диапазона и обратно.

Упражнение 2. Упражнение «М» - закрываем рот и произносим звук «М». Затем то же самое воспроизводится по ступеням I-II-III-II-I с изменением тональностей по полутонам до крайней верхней ноты диапазона и обратно. Максимально расслаблено, следить за звонкостью голоса. Упражнение хорошо подходит для самых первых занятий, потому что достаточно простое.

Упражнение 3. Упражнение «Р» - пение тех же нот, что и в первом упражнении, и с той же целью, только используя звук «Р» (трель языком). Важно следить за тем, чтобы голос хорошо звенел.

Упражнение 4. Такой же звук, как в первом упражнении, только по I-V-III-VIII-V-III-I ступеням мажорной гаммы со смещением по полутонам до крайней верхней ноты вокального диапазона.

Упражнение 5. Такой же звук, как в упражнении 3, только движение по нотам, как в упражнении 4. Добиваемся связанности голоса на октавном диапазоне.

Упражнение 6. Упражнение «НЭЙ» выполняется следующим образом - язык подвести к альвеолам, произносить назально слог «НЭЙ», добиваться острого и пронзительного звучания (пассаж по развернутому трезвучию). Упражнение для развития верхних частот в звучании голоса.

Упражнение 7. Звук, как в упражнении 6 воспроизводится по нотам Упражнения 1.

Упражнение 8. Упражнение «МА» - I-III-V-VIII-VIII-VIII-VIII-V-III-I мажорной гаммы на слог «МА», затем смещение по полутонам до крайней ноты вокального диапазона и обратно как в предыдущих упражнениях. Голос сделать немного плаксивым.

Упражнение 9. Звук из предыдущего упражнения по ступеням Упражнения 1.

Упражнение 10. Гласные «А», «О», «И», «У», «Э» (поочередно) по ступеням 1-го упражнения, следить за тем, чтобы в верхней части упражнения гласная произносилась так же, как и в нижней. Голос связно переходит к головному звучанию, несвязного фальцета (или головного звука) стоит избегать, как и во всех последующих подобных упражнениях. Упражнение помогает сформировать вокальную позицию.

Упражнение 11. Гласные «А», «О», «И», «У», «Э» (поочередно) по нотам упражнения 4.

Упражнение 12. Гласные «А», «О», «И», «У», «Э» (поочередно) по ступеням Упражнения 4.

Упражнение 13. Звук «М», как в упражнении 2, по ступеням упражнения 1. Соединять ноты в одной позиции.

Упражнение 14. Как упражнение 13, только с фермой на верхней ноте.

Упражнение 15. Звук «М» по нотам упражнения 4, можно повторять по несколько раз, от 2 до 10, чтобы проверить, правильный ли смык. Если смык связок плотный, то воздуха хватит на многократный повтор этого упражнения.

Упражнение 16. Звук, как в упражнении 3 по ступеням I-V-III-VIII мажорной гаммы. Затем раскрытие Звука «Р» в одну из гласных «А», «О», «И», «У», «Э» (на выбор) и ступени V-III-I допеть на этой гласной. Гласную как будто «выкатить» из звука «Р». Аналогично всем предыдущим упражнениям – движение по полутонам до крайней ноты диапазона.

Упражнение 17. Ступени, как в упражнении 2, на разные гласные звуки, такие как «А», «О», «И», «У», «Э». Например, «ООААА». Гласные не должны «выпадать», при переходе с одной на другую используется внутренняя артикуляция, лицо расслаблено максимально.

Упражнение 18. Аналогично предыдущему упражнению, используем пару гласных, только по ступеням упражнения 4. Например, «УУУАААА».

Упражнение 19. Аналогично упражнениям 17 и 18, только движение по ступеням I-III-V-VIII- VIII- VIII-V-III-I, только с использованием трех гласных, например, «ИИИУУАИИИ».

В упражнениях 17, 18, 19 важно использовать все комбинации гласных, важно соединять их, используя внутреннюю артикуляцию, они меняются как будто внутри гортани.

Упражнение 20. Упражнение «ГА» - хорошо открывая челюсть пять пассажи на слог «ГА». Следить за тем, чтобы челюсть хорошо открывалась.

Упражнение 21. «ДЕВЯТКА» - девять нот мажорной гаммы с фермой на девятой. Упражнение помогает хорошо связать голос в диапазоне больше октавы. Можно петь на гласные «А», «О», «И», «Э», «У».

Упражнения выполняются в нотном диапазоне, комфортном для начинающего эстрадного певца, который каждому обучающемуся подбирается индивидуально. Каждое упражнение представляет собой музыкальную фразу, что так же помогает нам развивать у начинающих эстрадных певцов музыкальность. Помимо прочего, все эти упражнения подразумевают под собой чистое вокальное интонирование и развитие этого навыка.

Для развития чувства ритма и пульсаций мы взяли несколько упражнений, основанных на методике Боба Столоффа [29], - они помогают ученикам развивать навык вокальной импровизации, пение скэтом.

Ритмическое упражнение 1. На группу слогов «ПАКИПАПАТЭИТО» воспроизводим определенную мелодию, при этом делаем акцент на так называемую триольную пульсацию (когда в каждой доле при размере 4/4

помещается по триоли), по-другому она называется свингом или чувством раскачки. Упражнение направлено на выработку чувства триольной пульсации и развитие навыка чистого интонирования.

Ритмическое упражнение 2. На группу слогов «СТОПМГДЭДОПСТОПМГДЭДОП» воспроизводим поочередно все музыкальные интервалы, от октавы до примы. Движение мелодии может быть, как восходящее (от нижней ноты к верхней), так и нисходящее (наоборот, от верхней к нижней). Упражнение выполняется в секстольной пульсации (когда в каждой доле при размере 4/4 помещается по секстоли), по-другому она называется *Latina feel*. Упражнение направлено на развитие чувства секстольной пульсации и развитие навыка чистого интонирования.

В процессе нескольких занятий можно добавлять упражнения из других методик. Уникальность методики «IMPROVISATION» Ирины Цукановой [26] состоит в том, что она основывается на исполнении произведений разных жанров, направлена на освоение разных приемов, таких как субтон, фальцет, вокальный нос, микст и другие. Методика делает упор не на английскую, а на русскую фонетику, а многие упражнения нацелены на снятие мышечных зажимов, которые образовались из-за неправильной разговорной речи.

Кен Тремплин [30] упоминает о том, как важно, чтобы голос вокалиста в некоторых произведениях звучал раскрыто и мощно.

Гонтаренко Н.В. [4] в своей книге «Сольное пение: секреты вокального мастерства» говорит о том, что важно научиться владеть всеми мышцами, уметь их активизировать и расслаблять, чтобы в процессе пения оставлять активными только те мышцы, которые способствуют улучшению качества голоса. Автор приводит упражнения, которые направлены на развитие, освобождение и релаксацию мышц всего тела, на свободу дыхания, на релаксацию ученика. Большинство упражнений рекомендуется выполнять лежа, потому что это наиболее расслабленное положение нашего тела.

Специфика эстрадного вокального исполнительства состоит в том, что в этом жанре допустимо использование приемов из других вокальных школ. Как подчеркивает О.С. Чернова: «В процессе занятий начинающие певцы осваивают специфические особенности исполнения эстрадно-джазовой музыки, которая емко и органично сумела объединить в себе элементы академического и народного пения, мелодекламации и декламации, а также приемы инструментального джаза» [27, с. 228].

Для развития артистичности мы взяли несколько идей и упражнений по системе Всеволода Мейерхольда [18]. Сценическое движение состоит из трехчастной структуры: отказа, «посыла» и тормоза. Отказ – это преддвижение, которое предшествует любому движению – чтобы подпрыгнуть вверх, нужно сначала присесть вниз, чтобы ударить по мячу, нужно сначала замахнуться, и при этом как будто отказаться от действия. «Посыл» - это акцент на главном моменте приложения сил в движении, который, при этом, выполняется на тормозе (например, торможение момента кувырка).

Перед прогоном в классе или выступлением начинающим эстрадным певцам было предложено выполнить упражнение «Разминка», направленное на снятие мышечных зажимов тела. Ученик вставал прямо, поднимал руки вверх, поднимал голову, смотрел на свои руки, поднимался на носочки, сильно тянулся, как будто забрасывал тяжелую сумку на верхнюю полку, сильно напрягал все тело, держался в таком положении секунд 7-10, а затем расслаблялся и садился на стул. Педагог поднимал руку ученика за кончики пальцев и двигал ей в разные стороны (рука должна была быть очень послушной и расслабленной), это упражнение повторялось 3-5 раз.

Упражнение «Пережат напряжения» - ученик напрягал до предела правую руку, затем, постепенно расслабляя, переводил напряжение на левую ногу, поясницу, правую ногу и т.п.

Упражнение «Антизажим» - перед выступлением начинающий страдальный певец максимально напрягал тело, весь как будто сжимался в маленький шар, а затем максимально выпрямлялся и расслаблялся.

До начала работы и подготовки концертных номеров мы выявили позиции начинающих эстрадных певцов относительно занятий эстрадным вокалом, подготовки номеров, сценических образов. Для этого мы использовали опрос в форме краткого интервью, в нем были следующие вопросы:

Как ты узнал(а) о центре дополнительного образования? Почему ты хочешь заниматься именно эстрадным пением, а не академическим или народным? Как ты считаешь, что такое концертный номер? Что такое эстрадный номер? Тебе больше нравится петь или участвовать в номерах? В каком возрасте и что подтолкнуло пойти заниматься? Как удастся находить время для занятий? Что такое, по твоему мнению, сценический образ? Что тебе нравится в центре дополнительного образования? Что бы ты хотел(а) улучшить?

Ниже приводим суммированные ответы на эти вопросы.

На вопрос «Как ты узнал(а) о центре дополнительного образования?» мы получили одинаковые ответы – из Интернета. Кто-то из учеников делал запрос в поисковой сети, кому-то информацию выдала контекстная реклама. При выборе центра начинающие эстрадные певцы ориентировались в большей степени на компетентных педагогов и информацию, приведенную на сайте.

На вопрос «Почему ты хочешь заниматься именно эстрадным пением, а не академическим или народным?» многие начинающие эстрадные певцы отметили, что народный и академический вокал сейчас менее востребован, а эстрадный является универсальным, более экспериментальным видом вокала. Светлана З. в своем интервью ответила: «Наслушалась академического и народного вокала еще в детстве. Слушать еще могу, сама заниматься этими

стилями не хочу. Эстрадное пение более разнообразное, приятное и интересное.»

Ответ на вопрос «Как ты считаешь, что такое концертный номер? Что такое эстрадный номер?» выявил, что многие ученики на момент опроса не понимали, что такое концертный или эстрадный номер. Например, Наталья А. ответила: «Я не знаю разницу между «концертным» и «эстрадным». Ну, номер – это выступление человека или команды на сцене\перед аудиторией».

На вопрос «Тебе больше нравится петь или участвовать в номерах?» большинство интервьюируемых отметило, что петь для себя им нравится больше – связано это с тем, что участие в номере связано с выступлением на публике, а для многих начинающих эстрадных певцов — это большой стресс. Ольга Г. написала: «Безусловно, петь мне нравится больше. Сейчас мне очень тяжело выступать перед группой людей. Предпочитаю сначала отточить навык, а потом, если захочется, отточить номер и сценический образ.»

На вопрос «В каком возрасте и что подтолкнуло пойти заниматься?» мы получили абсолютно разные ответы. Наталья А. написала «Вообще, я хотела петь ещё лет в 12, когда в церкви, в которую я ходила, я увидела хор и команду прославления (так она называется в протестантской церкви). В музыкальную школу меня уже не взяли, пела в церкви, никто не учил толком, заработала узелки на связках и перестала петь, хотя очень не хотела, на время лечения. Мечта петь оставалась, и, вот, когда я встала на ноги и сама могу себе позволить обеспечить воплощение этой мечты. Мне 21.» Светлана З.: «Музыкальная семья, музыкалка с 3х лет». Ольга Г. ответила: «Как и говорила ранее - пением я занималась с ранних лет. Всегда восторгалась людьми, которым это давалось так легко. В семье все подмечали мои вокальные данные, но без их поддержки я бы не решилась до сих пор.»

На вопрос «Как удается находить время для занятий?» Сергей И. написал: «Стараюсь выполнять домашние задания в школе, заранее. Приходится меньше гулять с друзьями, но они уважают мое хобби и

поддерживают меня.». Остальные интервьюируемые так же отметили, что находить время для любимого занятия не составляет для них труда.

На вопрос «Что такое, по твоему мнению, сценический образ?» Светлана З. ответила «Исполнитель, его появление, поведение на публике». Однако многие интервьюируемые отметили, что сценический образ – это в первую очередь костюм. Наталья А.: «Сценический образ, между тем, что это должна быть удобная для выступающего, но и эффектная одежда. Да и зависит, от случая и места.» Ирина Г.: «Твое позиционирование как артиста/исполнителя и четкое понимание того, что ты хочешь донести до определенного слушателя».

На вопрос «Что тебе нравится в центре дополнительного образования? Что бы ты хотел(а) улучшить?» Ольга Г. написала: «Мне очень нравится центр Romantic sound! Преподаватели - молодые люди, достаточно опытные. Они умеют мотивировать и корректировать. Направляют. Хочу записать к ним своего сына на занятия по вокалу. А потом и всю семью! Недостатков нет!». Ирина Г. написала «ВСЕ...честно, не знаю, что можно улучшить, все прекрасно».

Проанализировав упражнения, основанные на методике Сета Риггза «Пение в речевой позиции», мы пришли к выводу, что они подходят для формирования вокальных навыков и музыкальности у начинающих эстрадных певцов, помогают сформировать вокальную позицию, научиться находить в голосе высокие и низкие частоты. В то же время мы поняли, что подготовка концертного номера с начинающими певцами без формирования вокальных навыков невозможна. Для формирования артистичности мы использовали некоторые идеи и упражнения Всеволода Мейерхольда, направленные главным образом на снятие мышечных зажимов.

С каждым начинающим эстрадным певцом в течение трех месяцев была проведена опытная работа по подготовке концертного номера в условиях центра дополнительного образования. Каждому ученику был подобран репертуар, способствующий его творческому росту.

Интервьюирование, проведенное нами на начальном этапе работы в целях выявления позиции учеников относительно занятий эстрадным вокалом, подготовки номеров, сценических образов выявило, что не все начинающие эстрадные певцы понимают особенности концертных номеров и их отличие от эстрадных. Мы узнали, что многие считают, что сценический образ – это в первую очередь концертный костюм. Так же мы выяснили, что начинающие эстрадные певцы замотивированы к занятиям эстрадным вокалом.

2.3. Итоговая диагностика по формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования

По итогам опытной работы была проведена повторная диагностика, которая проводилась тем же способом, что и первая. В таблице №2 приведены результаты, которые мы получили через два месяца обучения.

Таблица №2

Данные диагностики на заключительном этапе опытной работы

| | Вокальная техника | Артистичность и музыкальность | Сценический образ | Итого |
|-----------------|-------------------|-------------------------------|-------------------|-------|
| 1. Наталья А | С | С | С | С |
| 2. Анна Ш | С | С | С | С |
| 3. Виктория Ж. | Н | С | С | С |
| 4. Ольга К. | С | С | С | С |
| 5. Сергей У. | С | С | С | С |
| 6. Анастасия А. | С | С | С | С |
| 7. Ольга Г. | С | С | С | С |

| | | | | |
|-----------------|-------------------|-------------------|--------------------|-------------------|
| 8. Ирина Г. | С | В | С | С |
| 9. Светлана З. | В | В | С | В |
| 10. Полина М. | С | С | С | С |
| Итого по группе | В=1 С=8 Н=1 | В=2 С=8 Н=0 | В=0 С=10 Н=0 | В=1 С=9 Н=0 |

Для большей наглядности мы сопоставили данные, полученные в ходе начальной и заключительной диагностики.

Таблица №3

Сравнительные данные начальной и заключительной диагностики

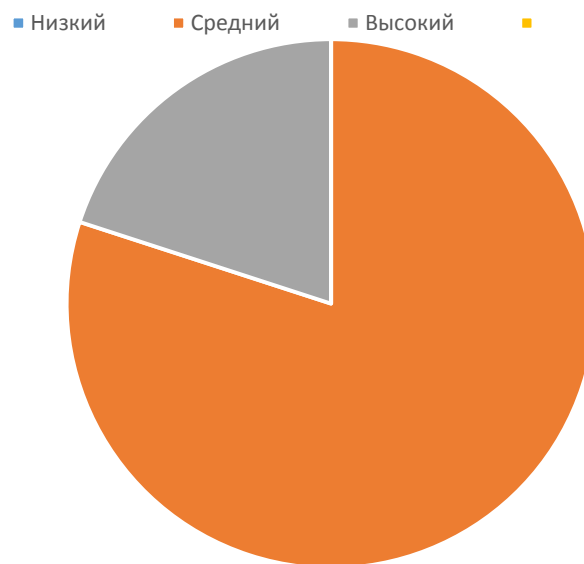
| | Начальный этап обучения | Заключительный этап обучения |
|---------|-------------------------|------------------------------|
| Высокий | 1 | 1 |
| Средний | 6 | 9 |
| Низкий | 3 | 0 |

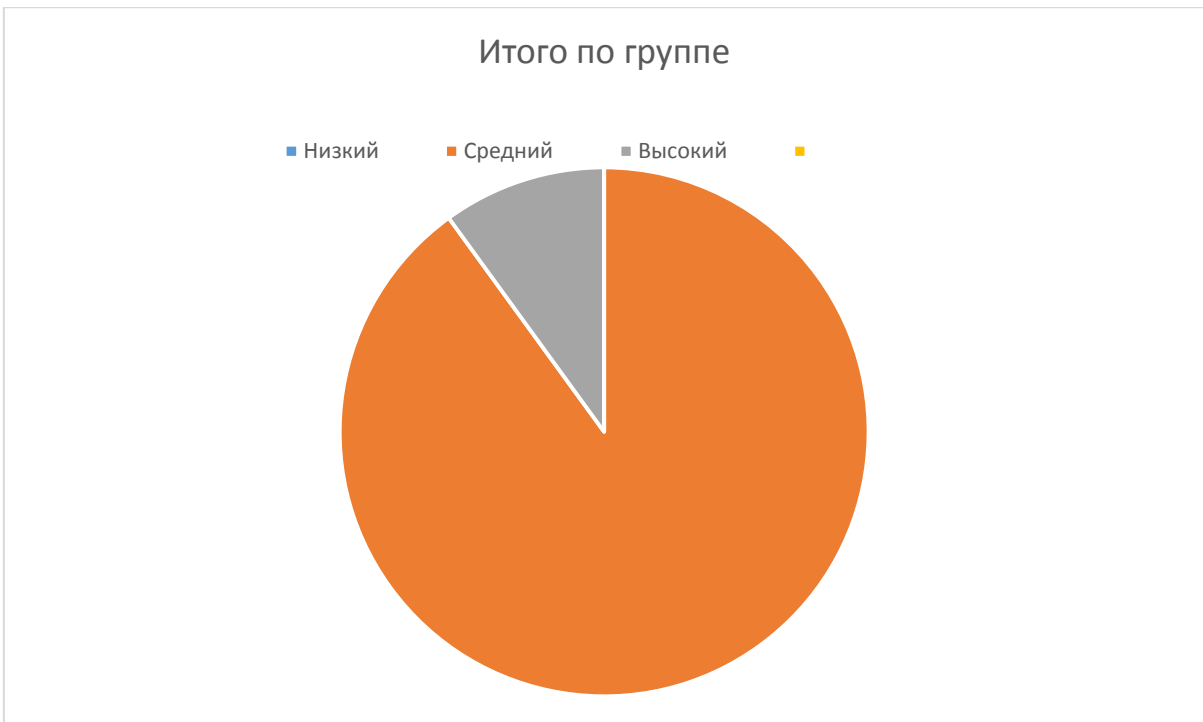
Ниже эти данные представлены в виде круговой диаграммы.

Вокальная техника



Артистичность и музыкальность





Из приведенных данных наглядно видны позитивные изменения в сценическом образе начинающих эстрадных певцов – появилась осознанность в выборе сценических костюмов. Вокальная техника осталась практически на том же уровне, что говорит о том, что работа над навыками эстрадного вокального исполнительства – процесс длительный и индивидуальный. Артистичность и музыкальность с низкого уровня поднялась до среднего, практически каждый ученик понял, что существует

музыкальная фраза и осознал, что основная задача концертного номера – донести идею до слушателя.

Приведенные количественные данные дополним характеристиками некоторых обучаемых, которые дадут возможность оценить качественные изменения, достигнутые в процессе опытно-поисковой работы.

Ирина Г. 18 л. Ирина пришла с целью развить себя до уровня артистки. На первом же прослушивании мы отметили выделяющийся тембр Ирины, что является одним из критериев успешности эстрадного вокалиста. Проблема Ирины заключалась в том, что при выступлении на сцене от волнения она теряла чувство тональности и начинала очень некачественно интонировать. Мы провели работу над навыком интонирования, упражнения пробовали воспроизводить без музыкального сопровождения. В процессе подготовки концертного номера устраивали прослушивания выступления перед зрителями в вокальном кабинете. По своей природе Ирина достаточно органична, мышечных зажимов тела у нее практически не было, что давало свободу в пластическом интонировании. Для выступления был подобран сценический костюм. Ирине была поставлена задача разработать сценический образ самостоятельно, проанализировать произведение. Итоговым результатом было выступление в рамках отчетного концерта на музыкальной площадке, где Ирина представила концертный номер.

Сергей У. 16 лет. Сергей пришел в центр с целью повысить свои вокальные навыки, однако он не особо хотел выступать на сцене и готовить концертный номер. На первом прослушивании стало понятно, что Сергей обладает прекрасным чувством ритма, однако навык чистого интонирования ему следовало развивать. Параллельно вокалу Сергей начал заниматься гитарой, что способствовало развитию музыкального слуха и музыкальности. Для развития артистичности мы предложили Сергею посетить мастер-классы по сценическому движению и актерскому мастерству. Сценический костюм, который мы выбрали для выступления, был на высоте.

Ирина Г. 35 лет. Ирина пришла на занятия, потому что всегда мечтала о том, чтобы совершенствовать свои вокальные навыки, однако самостоятельно добиваться результата ей было очень сложно. На прослушивании мы отметили высокие вокальные данные Ирины, хороший музыкальный слух, чувство ритма, музыкальность. Артистизм был на среднем уровне. Ирина считала, что поет очень плохо, поэтому мы вместе трудились над этим психологическим зажимом, записывая на видео промежуточные выступления и анализируя их. За 3 месяца работы по подготовке концертного номера Ирина стала увереннее в себе, узнала о том, что номер – это, в первую очередь, лаконичная и законченная мысль. По итогу Ирина представила концертный номер в сопровождении концертмейстера.

Наталья А. 21 год. Наталья пришла на занятия, чтобы осуществить свою мечту – выступать на сцене. Предыдущий вокальный опыт был неудачным – занимаясь пением в церковном хоре, Наталья получила травму связок и была вынуждена сделать длинный перерыв в занятиях. Сейчас она узнала о том, как важно распеваться перед любой вокальной деятельностью, ознакомилась с вокальными упражнениями. Для подготовки концертного номера ей было дано задание самостоятельно вывести основную мысль номера, подготовить сценический костюм, с чем Наталья успешно справилась и показала прекрасное выступление на отчетном концерте.

Виктория Ж. 17 лет. Виктория начала заниматься пением еще в 12 лет, она вдохновилась творчеством одного лейбла, однако заниматься вокалом пришла только в 17. Виктория участвовала в различных онлайн-конкурсах, однако ей всегда казалось, что ей не хватает вокальных занятий – ей очень бы хотелось развить навык чистого интонирования и избавиться от мышечных зажимов голосового аппарата. Артистичности Виктории не занимать – она предлагала различные варианты сценических движений, генерировала идеи на ходу. Сценический образ будущая артистка разработала самостоятельно: придумала сценический псевдоним,

поведенческую модель на сцене, вынесла ряд решений по концертному костюму.

Светлана З., 22 года. Светлана занимается музыкой с 3-х лет – она ходила в музыкальную школу, играла на фортепьяно, что объясняет ее музыкальные способности – чистое интонирование, музыкальность, прекрасный музыкальный слух. Несмотря на то, что Светлана никогда не занималась вокальными упражнениями, еще на первом прослушивании мы обратили внимание на то, что голос ее звучал весьма открыто и расслабленно. При этом мы заметили, что тело Светланы во время выступлений немного скованно, поэтому перед каждым прогоном мы применяли актерские упражнения В. Мейерхольда. Сценический образ Светлана прорабатывала самостоятельно, сама подготовила концертный костюм.

Анна Ш., 28 лет. Анна пришла в центр дополнительного образования, чтобы подтянуть свои вокальные и сценические данные, ведь ее цель – заниматься этой деятельностью на профессиональном уровне. Анна мечтает создать свой блог о вокале и вокалистах, собрать аудиторию, профессионально заняться исполнительской работой и превратить ее в дело своей жизни. Вокальные навыки мы успешно развиваем, у Анны есть прогресс в навыке чистого интонирования, за 3 месяца занятий она стала петь ритмичнее, узнала о пульсациях, чему поспособствовала, в том числе, ее заинтересованность такими актуальными жанрами, как хип-хоп и реп музыка. Анна наделена природной артистичностью, показать какой-то трюк на сцене не составляет ей труда, поэтому мы сконцентрировались на его обоснованности и уместности. Мы подготовили концертный номер, сценический костюм Анна подобрала самостоятельно.

Данные заключительной диагностики дали нам возможность оценить эффективность проведенной опытной работы. После сравнения начальной и заключительной диагностики мы пришли к выводу, что она прошла успешно. Количественные данные наглядно доказывают позитивные изменения в

подготовке концертных номеров начинающими эстрадными певцами у многих участников, что подтверждается качественными данными, дающими объективно оценить их творческие достижения.

Выводы по второй главе

Проведенная опытная работа по подготовке концертных номеров с начинающими эстрадными певцами привела нас к следующим выводам.

Условия, в которых осуществляется работа в центре дополнительного образования, в полной мере соответствуют реализации обучаемыми своих возможностей и способностей и идеально подходят для начинающих эстрадных певцов. Все ученики прошли первоначальную диагностическую проверку, в ходе которой был определен начальный уровень их подготовленности к занятиям по постановке концертных номеров.

В основу разработанной нами диагностики были положены следующие показатели: вокальная техника; артистичность и музыкальность; сценический образ. С помощью разработанных критериев по каждому показателю определяется конкретный уровень – высокий, средний или низкий. Результаты позволили нам выяснить, что центр дополнительного образования открывает возможности для постановки концертных номеров лицам с самым различным уровнем начальной подготовки; наметить для каждого ученика стратегию дальнейших занятий.

Проанализировав упражнения, основанные на методике Сета Риггза «Пение в речевой позиции», мы пришли к выводу, что они подходят для формирования вокальных навыков и музыкальности у начинающих эстрадных певцов, помогают сформировать вокальную позицию, научиться находить в голосе высокие и низкие частоты. В то же время мы поняли, что подготовка концертного номера с начинающими певцами без формирования вокальных навыков невозможна. Для формирования артистичности мы

использовали некоторые идеи и упражнения Всеволода Мейерхольда, направленные главным образом на снятие мышечных зажимов.

С каждым начинающим эстрадным певцом в течение трех месяцев была проведена опытная работа по подготовке концертного номера в условиях центра дополнительного образования. Каждому ученику был подобран репертуар, способствующий его творческому росту.

Интервьюирование, проведенное нами на начальном этапе работы в целях выявления позиции учеников относительно занятий эстрадным вокалом, подготовки номеров, сценических образов выявило, что не все начинающие эстрадные певцы понимают особенности концертных номеров и их отличие от эстрадных. Мы узнали, что многие считают, что сценический образ – это в первую очередь концертный костюм. Так же мы выяснили, что начинающие эстрадные певцы замотивированы к занятиям эстрадным вокалом.

Данные заключительной диагностики дали нам возможность оценить эффективность проведенной опытной работы. После сравнения начальной и заключительной диагностики мы пришли к выводу, что она прошла успешно. Количественные данные наглядно доказывают позитивные изменения в подготовке концертных номеров начинающими эстрадными певцами у многих участников, что подтверждается качественными данными, дающими объективно оценить их творческие достижения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе решения задач, поставленных в выпускной квалификационной работе, были сделаны следующие выводы.

Осуществив анализ научно-методической литературы по теме исследования, мы выяснили, что номер - это законченное выступление одного или нескольких артистов. В номере обязательно должны присутствовать завязка, развитие, кульминация, финал, тема должна быть раскрыта. Самым важным фактором эстрадного номера является сам артист, ведь только ориентируясь на его мастерство и индивидуальность еще на стадии задумки можно добавить трюковую составляющую, продумать конфликт. Вокальный эстрадный номер помимо вокала включает в себя целый комплекс выразительных средств, таких как актерское мастерство исполнения, пластическое интонирование и др. - мало только спеть песню, ее следует прочувствовать и донести до зрителя.

Охарактеризовав организационные условия проведения занятий по эстрадному вокальному исполнительству в условиях центра дополнительного образования, мы выяснили, что центр не дает музыкальное образование, только дополнительное, которое, как написано в федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации», направлено на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования. Задачи преподавателя центра дополнительного образования сводятся к тому, чтобы заинтересовать обучающихся своей дисциплиной, создать условия для творческой и учебной деятельности, помогать гармоничному развитию личности обучающихся. Занятия могут проходить как в индивидуальной, так и в групповой (ансамблевой) форме. Можно сделать вывод, что центр дополнительного образования в наши дни является важной и востребованной площадкой.

Ознакомившись со строением голосового аппарата, механикой воспроизведения вокального звука и рассмотрев методику Сета Риггса «Пение в речевой позиции» можно сделать вывод, что упражнения для координации голосовых мышц на начальных этапах являются важными моментами подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами. В понимании задач подбора вокальных упражнений важно выбрать те упражнения, которые подойдут для любого эстрадного вокалиста, вне зависимости от его стилевой направленности. Закрепление правильного звукоизвлечения у ученика происходит методом ассоциаций. Когда у обучающегося прослеживается тенденция к правильному выполнению упражнений, можно переходить к разбору подходящего для него произведения и подготовке концертного номера. Подготовка концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях центра дополнительного образования подразумевает под собой развитие навыка интонирования, постановку голоса обучающегося, понимание вокальных приемов и жанров, занятия с педагогом и самостоятельно, грамотный выбор песни и ее анализ (текстовой и мелодической составляющих), выбор уместных средств театральной выразительности.

В ходе опытно-поисковой работы мы проверили эффективность упражнений, подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования. Условия, в которых осуществляется работа в центре дополнительного образования, в полной мере соответствуют реализации обучаемыми своих возможностей и способностей и идеально подходят для начинающих эстрадных певцов. Все ученики прошли первоначальную диагностическую проверку, в ходе которой был определен начальный уровень их подготовленности к занятиям по постановке концертных номеров.

В основу разработанной нами диагностики были положены следующие показатели: вокальная техника; артистичность и музыкальность; сценический образ. С помощью разработанных критериев по каждому показателю

определяется конкретный уровень – высокий, средний или низкий. Результаты позволили нам выяснить, что центр дополнительного образования открывает возможности для постановки концертных номеров лицам с самым различным уровнем начальной подготовки; наметить для каждого ученика стратегию дальнейших занятий.

Разработав упражнения, способствующие формированию умений подготовки концертного номера с начинающими эстрадными певцами в условиях дополнительного образования, основанные на методике Сета Риггза «Пение в речевой позиции», методике И. Цукановой «IMPROVISATION», мы пришли к выводу, что они подходят для формирования вокальных навыков и музыкальности у начинающих эстрадных певцов, помогают сформировать вокальную позицию, научиться находить в голосе высокие и низкие частоты. В то же время мы поняли, что подготовка концертного номера с начинающими певцами без формирования вокальных навыков невозможна. Для формирования артистичности мы использовали некоторые идеи и упражнения методики «Биомеханика» Всеволода Мейерхольда, направленные главным образом на снятие мышечных зажимов.

С каждым начинающим эстрадным певцом в течение трех месяцев была проведена опытная работа по подготовке концертного номера в условиях центра дополнительного образования. Каждому ученику был подобран репертуар, способствующий его творческому росту.

Интервьюирование, проведенное нами на начальном этапе работы в целях выявления позиции учеников относительно занятий эстрадным вокалом, подготовки номеров, сценических образов выявило, что не все начинающие эстрадные певцы понимают особенности концертных номеров и их отличие от эстрадных. Мы узнали, что многие считают, что сценический образ – это в первую очередь концертный костюм. Так же мы выяснили, что начинающие эстрадные певцы замотивированы к занятиям эстрадным вокалом.

Данные заключительной диагностики дали нам возможность оценить эффективность проведенной опытной работы. После сравнения начальной и заключительной диагностики мы пришли к выводу, что она прошла успешно. Количественные данные наглядно доказывают позитивные изменения в подготовке концертных номеров начинающими эстрадными певцами у многих участников, что подтверждается качественными данными, дающими объективно оценить их творческие достижения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Березина В. А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития. Дис.... канд. пед. наук. М., 2002.
2. Бернес М. Время песен // Культпросветработа. 1956. №11. Где страницы??? С. 44.
3. Богданов И.А. Постановка эстрадного номера. СПб : Изд-во СПбГАТИ, 2013. 331 с.
4. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. Ростов на Дону : Феникс, 2007. 155 с.
5. Григорьев В.Д. Исполнитель и эстрада. Классика XXI век. 2006. 156 с.
6. Дамарская А. А. Современный вокал. М. : Юниум, 2015 62 с.
7. Дирксен, Дж. Искусство обучать: как сделать любое обучение нескучным и эффективным / Джули Дирксен ; пер. с англ. Ольги Долговой. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2013. 276 с.
8. Дмитриев Ю. Номер // Эстрада России, XX век. Лексикон. М., 2000. 407 с.
9. Зильбербрандт М. Песня на эстраде // РСЭ. 1930-1945. М., 1977. 239 с.
10. Изюрова О.С. Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 102. С. 184-187
11. Козлов Н.И. О пластической культуре эстрадного вокалиста // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007. № 22 (53).
12. Лагутин А. Основы педагогики музыкальной школы. М. : Музыка, 1985. 143 с.
13. Лукьянович О.В. Особенности занятий с детьми школьного возраста [Электронный ресурс]

<https://nsportal.ru/nachalnayashkola/muzyka/2017/01/08/osobennosti-zanyatiy-vokalom-s-detmi-mladshegoshkolnogo>

14. Маргатова Е.В. Исполнительская культура эстрадного певца как высшая форма его профессиональной деятельности // Наука и школа. 2012. № 5. С. 103-106
15. Новер Ж.Ж. 72 Письма о танцах и балете. СПб. : Лань, 2007. 384 с.
16. Павлищева О.П. Методика постановки голоса. М. : Музыка, 1994. 123 с.
17. Плужников К. И. Механика пения. Принципы постановки голоса: Учебное пособие. 2-е изд., испр. СПб. : Лань, 2013. 96 с.
18. Полищук Вера. Актерский 'тренинг. Книга актерского мастерства. М. : АСТ, 2010. 128 с.
19. Риггс С. Как стать звездой. М. : Guitar college, 2000. 104 с.
20. Смирнова Н. Песня на эстраде // РСЭ. 1946-1977. М., 1981. С. 301.
21. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М. : Искусство, 1948. 750 с.
22. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 8 Т. Т.3. М., 1954.
23. Успенская М.В. Николай Сличенко // Певцы советской эстрады... М.: Искусство, 1985. С. 37-38
24. Федеральный закон «Об образовании в российской федерации» [Электронный ресурс] <http://минобрнауки.рф/документы/2974>
25. Цоки. Немножко дискуссии // Эстрада без парада. М., 1991. С. 57-58.
26. Цуканова И. Спой со мной [Электронный ресурс] <https://www.youtube.com/user/iraartorg/videos>
27. Чернова О.С. Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности // Педагогическое образование в России. 2014. № 12. С. 227-231
28. Юткевич С. Благодарность вдогонку // Миронова М., Менакер А. ...В своем репертуаре. М., 1984. С.303-304

29. Stoloff Bob. Scat! Vocal Improvisation Techniques [Электронный ресурс]

<https://www.youtube.com/channel/UCx91VRmpalyJKICe1dXKvIw>

30. Tamplin Ken Vocal Academy [Электронный ресурс]

<https://www.youtube.com/user/kentamplin/playlists>