

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

**ФОРМИРОВАНИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У НАЧИНАЮЩИХ  
ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ПО МЕТОДИКЕ И. ЦУКАНОВОЙ**

Выпускная квалификационная работа  
по основной образовательной программе  
«44.03.01– Педагогическое образование  
(профиль «Дополнительное образование (Эстрадно-джазовый вокал)»)

Квалификационная работа

допущена к защите:

Зав.кафедрой

« » \_\_\_\_\_

Исполнитель:

Бузакова Алена Геннадьевна

студентка ЭСТР-1401 z группы

\_\_\_\_\_

Руководитель ОПОП:

\_\_\_\_\_

Научный руководитель:

Коновалова Светлана Александровна,

канд. пед. наук, доцент, профессор

кафедра музыкального образования

\_\_\_\_\_

Екатеринбург 2019 г.

## Содержание

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ НАЧИНАЮЩИХ ВОКАЛИСТОВ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Характеристика вокальных навыков .....	6
1.2. Современные зарубежные и русские эстрадные методики.....	14
1.3. Методика Ирины Цукановой: особенность и специфика.....	21
<b>ГЛАВА2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У НАЧИНАЮЩИХ ВОКАЛИСТОВ ПО МЕТОДИКЕ И. ЦУКАНОВОЙ.....</b>	<b>24</b>
2.1 Характеристика условий и организация опытно-поисковой работы по формированию вокальных навыков у начинающих исполнителей.....	24
2.2 Формирование вокальных навыков у начинающих вокалистов по методике И. Цукановой.....	34
2.3 Итоговая диагностика вокальных навыков у начинающих исполнителей.....	38
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>47</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>49</b>

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования.** Сегодня вокальное искусство становится очень популярным и привлекает большое количество людей, кто хотел бы научиться петь. В получении вокальных навыков заинтересованы не только дети, но и взрослые, которые хотят видеть себя на большой сцене. У начинающих исполнителей нет определенного возраста. Поэтому в данном исследовании будет говориться о детях от 5 до 18 лет.

Мы заметили несколько тенденций: в эстрадном вокале очень мало обучающихся, которые владеют своим голосом на высоком уровне. Это связано с рядом причин: не правильная постановка дыхания, не правильное звукоизвлечение, не правильная гигиена голоса. Все это связано с тем, что в эстрадном вокале не много методик на постановку дыхания, на здоровьесберегающие факторы. Ведь дыхание - это основа всего, а здоровый голос - это ключ к успеху. Не многие кто умеют применять вокальные навыки в полном объеме. Поэтому мы будем рассматривать эстрадные вокальные методики и выявлять наиболее подходящую для нас. Вопрос о дыхании и здоровьесбережении, по нашему мнению, очень актуален, так как от этого зависит весь процесс звукоизвлечения.

На основе вышесказанного можно выделить **противоречие** между изученностью вопроса о формировании вокальных навыков у исполнителей в вокальной педагогике и недостаточной изученностью вопроса применительно к формированию вокальных навыков у начинающих эстрадных вокалистов по различным методикам.

**Проблема исследования** заключается в поиске и выборе эффективной методики, которая будет направлена на большинство вокальных навыков для начинающих вокалистов.

Анализ актуальности исследования позволили сформулировать **тему** выпускной квалификационной работы: «Формирование вокальных навыков у начинающих исполнителей по методике И. Цукановой».

**Цель исследования:** теоретически обосновать и опытно-поисковым путем проверить комплекс упражнений на формирование вокальных навыков у начинающих исполнителей в процессе занятий по методике И. Цукановой.

**Объект исследования** – процесс обучения эстрадным вокалом у начинающих исполнителей.

**Предмет исследования** – комплекс упражнений на формирование вокальных навыков по методике И. Цукановой.

**Гипотеза исследования:** формирование вокальных навыков у начинающих исполнителей будет эффективным если: учитывать индивидуальные и возрастные способности начинающего исполнителя; сформировать комплекс вокальных упражнений по методике И. Цукановой.

В соответствии с целью исследования были определены следующие **задачи:**

1. Дать характеристику вокальным навыкам в современной научно-методической литературе.
2. Проанализировать современные эстрадные вокальные методики.
3. Рассмотреть особенности и специфику вокальной методики И. Цукановой;
4. Сформировать комплекс вокальных упражнений для начинающих исполнителей по методике И. Цукановой.
5. Провести опытно-поисковую работу по теме исследования.

**Методологической основой** исследования явились: основные положения теории и методики развития голоса Л.Б. Дмитриев, А.Г. Менабени, Г.П. Стулова; методические положения обучения эстраднему вокалу О.Н. Канареева, А.В. Карягина, Брэт Менинг, Сет Риггс, Л. Фабиан, И.П. Цуканова.

**Методы исследования:** теоретические - анализ литературы по проблеме и теме исследования, сравнение, сопоставление, систематизация; эмпирические - педагогическое наблюдение, беседа, опытно-поисковая работа.

Внедрение результатов исследования осуществлялось в процессе педагогической деятельности автора данного исследования в качестве педагога муниципального общеобразовательного учреждения средней общеобразовательной школы №1 г. Богдановича в вокальной студии «Шанс»

**Структура и объем выпускной квалификационной работы.**  
Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

# **ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ НАЧИНАЮЩИХ ВОКАЛИСТОВ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ**

В первой главе раскрывается сущность и структура вокальных навыков. Рассматриваются вокальные эстрадные методики зарубежных и русских авторов. Раскрываются особенности и специфика вокальной методики И. Цукановой.

## **1.1. Характеристика вокальных навыков**

Певческий голос- это уникальный дар природы, способный передавать все разнообразие чувств, настроений, мыслей. Красота тембра, точность и острота музыкального слуха, искусство фразировки, чувство стиля, образное мышление, темперамент, индивидуальность- эти и другие качества певца определяют силу музыкально-исполнительского воздействия.

Под пением следует понимать способность голоса выражать музыкальные мысли. Л. Дмитриев считает, что каждый человек с развитым музыкальным чувством может петь [3]. Хотя пение может быть весьма разным. Это красота и сила звучания. Певец может быть исключительно выразительный, эмоциональный, но не обладать «инструментом» для качественного исполнения. Как и все функции, пение человека, не имеющего природных вокальных данных, может быть развито с помощью вокальных навыков.

По мнению Г.П. Стуловой к вокальным навыкам относятся: звукообразование, дыхание, артикуляция, слуховые навыки, навыки эмоциональной выразительности [11]. А.Г. Менабени выделяет следующие вокальные навыки: дыхание, атака звука, артикуляция и дикция, пение без сопровождения музыкального инструмента [8]. По мнению И. Цукановой к

вокальным навыкам относятся: звукообразование, дыхание, артикуляция, дикция, разбор произведения, работа с микрофоном, актерское мастерство [20].

Звукообразование - это целостный процесс, обусловленный способом взаимодействия дыхания, артикуляции с работой гортани. Этот навык является центральным. Звукообразование предопределяет в пределах индивидуальных возможностей владение тембром, что обеспечивает умение использовать разнообразную динамику по всему диапазону, различные типы атаки звука, способы артикуляции. Звукообразование - это не только атака звука, но и последующее за ним звучание, модуляции голоса. Составной частью звукообразования является умение правильно интонировать по внутрислуховому представлению. С навыком сознательного управления регистровым звучанием связана подвижность голоса. Понимание целостного процесса не исключает выделения отдельных навыков: артикуляцию и дыхание, непосредственно участвовавшие в звукообразовании и обеспечивающих качество дикции, способа звуковедения, динамику.

Каковы бы ни были природные данные, голоса требуют выработки прочных профессиональных вокальных навыков. М. Глинка справедливо писал, что все голоса от природы несовершенны и нуждаются в обработке [5].

Навык артикуляции и дикции включает в себя: отчетливое фонетическое определенное произношение слов. Умение находить близкую или высокую вокальную позицию за счет специальной организации переднего уклада определенных органов; умение соблюдать единую манеру артикуляции для всех гласных; умение сохранять стабильным уровень гортани в процессе пения гласных; умение максимально растягивать гласные и коротко произносить согласные звуки. В русской эстрадной школе есть тоже своя характерная манера произношения текста: она связана со сценической речью - поющие актёры, поющие композиторы и поэты, барды. В разговорной речи четкость произношения непосредственно связана с певческой дикцией. При пении произношение текста должно быть понятным. Конечно же певческая

дикция отличается своими особенностями. Ведь по мнению А.Г. Менабени пение - это вид музыкального искусства, в котором музыка связана со словом [8].

В образовании музыкальной речи, принимают участие органы надставной трубы. Эта часть называется артикуляционным аппаратом. Состоящая из ротовой полости с языком, мягким небом, нижней челюстью, глоткой, гортанью. Именно работа этих органов, направленная на создание звуков речи (гласных и согласных), называется артикуляцией [3]. Гласные звуки рождаются в гортани при взаимодействии голосовых связок и дыхания. Они являются оболочкой, в которую входит певческий звук. Именно поэтому воспитание голоса начинается с работы формирования вокальных гласных. А.Г. Менабени считает, что от вокально правильного формирования гласных зависит художественная ценность певческого голоса [8]. Образование гласных звуков связано с усилением и присутствием, разной для каждого гласного звука области обертонов, которая называется форманта. Образованный на уровне голосовых складок звук, не имеет определенного гласного т.к. преобразование происходит в надскладочных полостях. Каждая из этих полостей усиливает определенную область обертонов. Чем выше форманта гласного, тем звучнее гласный.

Высокая певческая форманта придает звонкость, «полетность», собранность, «металл», «близость» голосу. Особенности образования гласных звуков влияют на звучание певческого голоса. А.Г. Менабени считает, что фонетический метод является более распространенным и эффективным в вокальной педагогике [8]. Применяя такой метод нужно точно знать, как гласный или согласный звук влияет на весь голосовой аппарат. А.Г. Менабени считает, что гласный «и» самый звонкий из всех гласных. Этот звук настраивает на головное резонирование и помогает собрать звук [8]. Гласный «ы» не удобный звук для пения. Его артикуляция связана с напряжением корня языка, что может привести к зажиму горла. Гласный «э» не всегда удобный. Он способствует активной атаке. Гласный «а» занимает среднее

положение между звонким и глухим. Легко поддается округлению. По мнению автора, этот звук помогает лучше других гласных освободить артикуляционный аппарат и выявить природный тембр голоса. Гласный «о» способствует хорошему поднятию мягкого неба. Автор рекомендует при чрезмерно близком, плоском и резком звучании. Гласный «у» самый глубокий. При произнесении больше поднимается мягкое небо, расширяется ротоглоточная трубка. При пении йотированных гласных первый звук быстро сменяется вторым, тянущимся звуком.

Согласные звуки делятся на глухие и звонкие. Они возникают в ротовой полости. Гласные и согласные образуются одними и теми же органами. Активное произношение согласных, вызывает сокращение мышечных стенок ротоглотки, превращая ее в резонатор. При переходе с согласного на гласный звук установка губ, языка, мягкого неба для гласного подготавливается уже при звучании предшествующего согласного.

Чтобы правильно организовать функциональную работу артикуляционного аппарата, необходимо снять напряжение с органов. Коротко снятые согласные, в пении, и быстрая смена согласных гласными требует мгновенной перестройки артикуляционных органов. Особенно важна полная свобода в движениях языка, губ, нижней челюсти и мягкого неба. По мнению А.Г. Менабени, добиваясь свободной, активной работы артикуляционных органов, можно правильно сформировать работу других органов голосообразования [8].

Фундаментом в пении является дыхание. По мнению Л.Б. Дмитриева дыхание должно быть активное, целенаправленное. Он выделил несколько типов дыхания [4]:

- дыхание ключичное - поднимается и расширяется верхняя часть грудной клетки; диафрагма пассивно идет за ее движениями, что ведет к выключению из активной вдыхательной функции. При таком дыхании верхняя часть ключицы, грудная клетка, плечи значительно поднимаются, а живот втягивается.

- нижнее грудное - вдох производится за счет поднятия и расширения нижней части грудной клетки. При такой работе включается диафрагма.

Л.Б. Дмитриев считает, что нижнегрудное дыхание можно назвать нижнереберно - диафрагматическим.

- нижнереберно- диафрагматическое - одно из самых распространенных типов дыхания. Диафрагма и грудная клетка активно включены в работу, так как при вдохе живот подается вперед с расширением грудной клетки.

- брюшное дыхание- при вдохе грудная клетка остается неизменной, а живот немного подается вперед. При таком типе дыхания задействованы две группы мышц: диафрагма (вдох) и брюшной пресс (выдох) [3].

Э. Ховард в свою очередь уточняет, что грудная клетка должна расширяться в момент взятия дыхания. Мышцы диафрагмы опускаются вниз, чтобы увеличить объем грудной полости. Ваша цель- дать лёгким возможность полностью наполниться воздухом, расширяясь как вниз, так и в стороны [18]. Он говорит, что брюшной пресс должен подталкивать диафрагму в сторону лёгких, подобно поршню в насосе. При этом гортань остаётся расслабленной, причём одинаково на всех нотах, от высоких до низких. Таким образом, формируется единая позиционная манера и ровность регистра. И если корень языка, как утверждают ведущие мировые эстрадные педагоги, опускается вниз, то кончик языка наоборот нацелен вверх, к твёрдому нёбу и к зубам. Звук фокусируется в некую маску в районе рта, микрофонную зону («маск-резонанс» по Э. Ховарду), произношение легкое, чёткое и очень близкое к речевой позиции. Сет Риггс считает, что петь нужно так же, как говорить, но в то же время добавляет, что после вдоха грудь остаётся в удобном, чуть приподнятом состоянии [9]. Навык дыхания, по мнению Г.П. Стуловой [10] распадается еще на важные элементы:

1. Певческая установка, которая обеспечивает оптимальные условия для работы дыхательных органов.
2. Глубокий вдох.

3. Задержка дыхания, при которой исполнитель мысленно готовится перейти к концу фразы.
4. Постепенный выдох.
5. Умение распределять дыхание на всю музыкальную фразу.

В своей методике А.Г. Менабени говорит о смешанном дыхании, при котором участвуют все дыхательные мышцы [8]. Плавный выдох, экономное расходование дыхания - это основные задачи правильного певческого выдоха, по мнению автора.

И. Цуканова отмечает, что выдох должен быть ровным. Если остается немного воздуха, не рекомендуется его выталкивать, иначе последует дрожь, которая перейдет на вокализацию [20]. Начинающие исполнители берут много воздуха при вдохе и, тем самым, расходуя его в начале музыкальной фразы. Такая ситуация приводит к безрезультативному расходу определенной части дыхания. О.Н. Канареева связывает лишнее дыхание с набором воздуха в верхнюю часть груди и ключиц [6].

По мнению Г.П. Стуловой [12], И. Цукановой [20] в работе над вокалом важно показать разницу между тремя видами атаки (начала звука):

- мягкой (основной и не только для лирики);
- твёрдой (активной, эмоционально - энергичной);
- придыхательной (субтоновой, саксофонной).

На начальном этапе рекомендуется заниматься на мягкой вокальной атаке, об этом говорит С. Риггс [9]. Частое использование твёрдой и придыхательной атаки может привести к не смыканию голосовых связок (складок). Связки должны смыкаться не только в результате сигнала головного мозга, но и в результате воздействия на них выдоха - тёплой воздушной волны, идущей по трахее через гортань в микрофон. Именно поэтому нужно с первых шагов занятий эстрадным вокалом распеваться не в микрофон, а в сжатый кулачок, контролируя силу выдоха.

В. Дмитриев отмечает различие двух резонаторов вокалиста: грудного и головного [3]. Заставить звучать эти резонаторы - основная задача. Работа над

поисками резонирования приведёт неизбежно к расширению грудного диапазона и к так называемому «опертому фальцету» в головном резонаторе.

Следующий этап вокальной работы- соединение двух резонаторных зон воедино в области рта в единый, грудно - головной звук.

Н. Андрианова отмечает, что следует достигать вибрации одновременно в головном и грудном резонаторе [1]. В этом случае образуется «микст», некий смешанный тембр, который обволакивает всю полость рта и носоглотки. Американская школа называет этот «микст» весьма оригинально - «средний голос». Сэт Риггс предлагает на высоких нотах слегка наклониться, что вызовет дополнительный толчок воздуха диафрагмой [9]. Ариадна Карягина предлагает этот толчок зафиксировать в упражнении «кх!», Ховард - в слове «хэй!».

Вокальные упражнения и распевки должны начинаться от самых примарных и удобных нот ученика, постепенно двигаясь то в одну, то в другую сторону диапазона, расширяя его от занятия к занятию с аккуратным преодолением «переходных нот».

Возможно, для кого-то физиологически естественными будут такие вокальные приёмы, как «фрулато» (хрип) и «субтон» (саксофонный приём исполнения нижних нот «на воздухе»), «гроул» (рычание) и «бэндинг» (подтяжка). Но, если они не в органике певца, их применять нужно осторожно. С другой стороны, необходимо добавлять для развития драматургии разные приёмы: особенно в кульминации хороша верхняя нота, взятая на «глиссандо» (не путать с «портаменто»).

Необходимо использовать и в распевках и в импровизации бестекстовую вокальную технику- «скэт», дающую особую инструментальную виртуозность голосу.

Навык выразительности или актерского мастерства отражает музыкально - эстетическое содержание и воспитательный смысл певческой деятельности. Этот навык достигается за счет:

- 1) мимики, выражения глаз, жестов, движений;

- 2) фразировки, динамических оттенков;
- 3) тембровых красок голоса;
- 4) интонации;
- 5) четкой и правильной дикции;

Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания. Выразительность бывает произвольная, спонтанно проявляющаяся и произвольная. Выразительность появляется у начинающего исполнителя только тогда, когда он начинает осмысливать, то, о чем поет. Чтобы сохранить выразительность необходимо добиваться осознания и закрепления способов выразительности начинающего исполнителя. Очень тесно взаимосвязаны слуховая и музыкальная выразительность.

Работа с микрофоном. Для начинающих исполнителей существует ряд проблем, которые могут возникнуть при использовании микрофона:

- 1) включение микрофона;
- 2) «заводка» микрофона;
- 3) тембр звука;
- 4) искажение звука;
- 5) посторонние шумы.

Качество исполнения вокалиста на сцене зависит от правильного использования микрофона. Микрофон следует держать за корпус, не задевая руками мембрану. Нужно следить за расстоянием от губ до самого микрофона. Во время выступления можно корректировать расстояние. Например, на высоких звуках нужно отдалять микрофон ото рта, а при низком звучании наоборот приблизить максимально близко, для того, чтобы микрофоном были уловлены все нижние частоты голоса. Все эти правила формируют навык работы с микрофоном, который является необходимым при использовании аппаратуры.

Таким образом авторы вокальной педагогики предлагают множество классификаций вокальных навыков, однако мы в своей работе будем

использовать следующую классификацию, которая, включает в себя: чистоту интонирования, дыхание, артикуляцию и дикцию, эмоциональную выразительность и работу с микрофоном.

## **1.2. Современные зарубежные русские эстрадные методики**

### **Сет Риггс**

По данной методике работают и учатся многие преподаватели эстрадно-джазового вокала. Он является одним из самых выдающихся учителей пения в мире. Сет Риггс успешно работает как с поп-звездами, так и с лауреатами конкурса Метрополитен Опера. Прочитав его книгу "Как стать звездой", которая является одной из самых выдающихся работ, посвященных проблемам голоса, можно проанализировать следующее: секрет его школы пения заключается в приеме, который называется "пение в речевой позиции" (гортань находится в таком положении, как и во время речи). Что позволяет при пении пользоваться голосом так же легко и комфортно, как это делается во время разговора. Независимо от регистра и громкости рот и горло ведут себя одинаково. Наш тембр и пропеваемые слова всегда будут казаться естественными как нам самим, так и аудитории.

Пение в речевой позиции - это пение, при котором голос работает без усилий. Он не позволяет мышцам, лежащим вне гортани, вмешиваться в процесс рождения звука. Когда мы освобождаем процесс появления звука, освобождается и артикуляция, в результате чего слова поются легко и внятно. При расслабленной и стабильной гортани наш резонатор остается стабильным, что позволяет голосу соблюдать соответствующий баланс верхних, средних и нижних гармонических составляющих, вне зависимости от диапазона в котором мы поем. Эту задачу можно решить при помощи специальных упражнений, которые Сет Риггс дает в своей методике. Сет Риггс говорит, что высокие звуки выходят из головы - отсюда получается высокая звуковая позиция. Именно эта установка очень важна для управления певцом

процессом пения. Также он предлагает низкие звуки ощущать выходящими из рта. В классической школе это ощущение возникает у легких голосов или у меццо-характерных, когда они поют в манере легкого голоса. Сет Риггс все время говорит о своих ощущениях, то есть все, что он рассказывает опробовано в первую очередь на себе. У каждого из нас ощущения бывают разными. И потому для педагога главное- не навредить в этом процессе.

### **Бретт Мэнинг - как найти свой микст-регистр**

Его имя известно многим американским исполнителям, в том числе лауреатам премии «Грэмми» и голливудским актерам, играющим в мюзиклах. Бретт Мэнинг в своей методике говорит про то, что противоположностью крикливому исполнению является спокойное, мягкое пение. В свою очередь мягкому, ровному пению «противостоят» две вещи: крикливое пение и поскрипывание. В своих упражнениях он переходит на фальцет.

Противоположностью фальцета можете быть либо крикливое исполнение, либо мягкое пение с поскрипыванием. Бретт приводит пример с его любимым упражнением «Штробас», говоря о том, что когда ты выполняешь это упражнение невозможно что-либо испортить. Так же он говорит о том, что в те дни, когда ваш голос не звучит или вы, не можете найти свой микст-регистр обязательно нужно воспользоваться этим упражнением. Это упражнение поможет сгладить ваши регистры.

Характеристика упражнения: ми - фа - фа диез (малой октавы) - для мужчин, для них же переходным участком являются ля-си бемоль-си большой октавы. Для альтов «мостик» - ми - фа - фа диез малой октавы. И, наконец, переходные ноты для сопрано - ля - си бемоль-си первой октавы. Когда он пытается добраться до нужной ноты, то переходит непосредственно на крик, но когда начинает пользоваться упражнением «Штробас», то такой не привычный, «шатающийся», «раскачивающийся» звук помогает нам добраться до нужной ноты. Когда он добирается до своего микста, то

обнаруживает, что этот регистр очень удобен для проговаривания слов. При этом, произнося разные слова и слоги, он выдерживает одинаковый уровень звукоизвлечения. Когда он доходит до своего грудного регистра, то у него появляется нужная хрипотца.

Он считает, что способ, который он использовал для того, чтобы найти свой микст, может быть реализован и для соединения микст-регистра с другими регистрами. Если разбирая это упражнение, то нужно сказать, что у многих людей оно будет вызывать трудности, они развивают свой голос в другом направлении- для исполнения печальных песен, где используют придыхание.

Поэтому, когда они пытаются воспроизвести «Штрабас» у них начинает происходить не смыкание связок. Для того, чтобы все получилось правильно необходимо сомкнуть связки. В этом нам поможет звук [мб]. Хрипотца, которая «скрывается» в звуке [мб] сразу же превращается в хрипотцу, стоит только лишь открыть рот. Умение делать «Штрабас» способствует развитию четкой, аккуратной и точной манеры смыкания связок. Итак, подобного вибрирующего положения голосовых связок достаточно для развития звукоизвлечения. Это нужно для того, чтобы научиться плавному переходу с грудного регистра на головной, не переключаясь при этом на фальцет. Как уже было сказано выше, что каждому человеку нужна своя методика, которая подошла бы ему по всем параметрам и не причинила бы никакого вреда для здоровья.

### **Крис Келлер- легкая связь резонаторов в пении**

В своей методике Крис Келлер советует проводить распевания сверху вниз. Это нужно делать очень легко и непринужденно. С головным голосом мы должны подружиться. Он приводит пример с «ау», где пропевать нужно очень коротко, не нужно давить на голос подходя к нижним нотам. Он старается голосу дать свободно «упасть» Нижние ноты нужно петь расслабленно ни в коем случае не давить на голос. Можно сказать, даже как

будто выдыхаем звук. Это упражнение нужно для того, чтобы наша гортань не зажимала связки. Упражнение делать по гаммам и тогда со временем наш голос будет звучать гораздо лучше на низких нотах.

Крис Келлер, как и все педагоги-исполнители все усилия возлагает на распевание. Он отмечает что никогда не нужно распевается с громких звуков. Смысл его методики в том, что он пытается сфокусироваться на очень маленьком участке своего голоса.

Следующее распевание в его методике схоже с Мэнингом. Он также использует хруст при этом на мягком звуке «в», для того чтобы воздух проталкивал звук, но только немного. Он предлагает начинать с низких нот, затем идти вверх по гамме. Далее использует «Трели губами», Крис Келлер отмечает, что когда это упражнение мы делаем высоко не нужно сильно давить на звук, нужно использовать легкий, яркий звук. Это упражнение как раз и есть ключ для высокого микса. В его методике также представлены упражнения на глоточный или фарингиальный звук. Такой звук по мнению Криса Келлера обеспечивает красивое звучание.

### **Методика Лары Фабиан**

Лара Фабиан франкоязычная певица бельгийско-итальянского происхождения, гражданка Канады. Исполняет песни на французском, английском, итальянском, испанском, русском и других языках. Разработала комплекс упражнений для вокалистов.

Методика Лары Фабиан состоит из нескольких упражнений. Первое - «Разогревание голосовых связок». Она считает, что этот процесс очень важен для пения, так как не один танцор не танцует пока не разогреется, пианист не играет, пока не разыграется. Так и в вокале.

Рассмотрим некоторые упражнения из ее методики.

Положение тела во время разогревания связок. Тело, должно быть прямым ровным это так называемая «Зона комфорта» У каждого из нас есть свое определенное положение тела. Она предлагает просто стоять прямо, руки

вдоль туловища, абсолютно расслабленное выражение лица. Лара Фабиан говорит про то, что лицо не должно выражать никаких эмоций, то есть мы не смеемся, не плачем и т.д. В своей методике, Лара Фабиан говорит, что нужно дышать через нос и думать ни о чем не нужно, просто расслабиться и получать удовольствие. Далее она предлагает начать распевания с 5 вокализов.

Первое это «Мням-мнью» Для такого упражнения нужно просто проговаривать звуки, как мы говорим в обычной жизни.

Второе «Йю-йя». Очень важно в этом упражнении выговаривать звук «Й». Для нее очень важно, чтобы звук двигался вместе с дыханием. Так же она призывает к тому, что не нужно пропевать вокализ, его нужно проговорить по гамме, не придумывая никаких своих мелодий.

Третье - «Мо-ми». В этом упражнении мы должны представить, что наш кончик верхней губы стремится дотронуться до носа.

Четвертое упражнение- «До-дю». Язык должен быть мягкий не напряженный, рот расслаблен. Для того, чтобы правильно произнести «Д», кончик языка должен быть на альвеолах и упираться в верхние резцы.

В ее последнем пятом упражнении «Арпеджио» собрано все то, что в предыдущих упражнениях. Чтобы выполнить правильно это упражнение необходимо точно соблюдать порядок распевания. Это упражнение позволит более плавно, мягко произносить звуки. Нужно следить за звуком, сохранять губы эластичными, расслабиться, дышать и петь, наслаждаясь.

Особое внимание Лара Фабиан уделяет работе с текстом. Она говорит, что сначала нужно прочесть текст, затем пропеть мелодию на какой-либо удобный слог и запомнить ее. Только потом переходить на слова, нужно фантазировать над мелодией. Но с другой стороны мы можем и уйти в минус такой методики, так как от основной мелодии уходить нежелательно.

Некоторые Адепты о Ларе Фабиан говорят, что Лара Фабиан поёт зажатым голосом, зажатым горлом или связками, кому, как удобно... и воспринимать её пение за верх профессионализма и за пример для подражания нельзя ни в коем случае, ибо можно навредить себе и за всю жизнь не

почувствовать никакого продвижения. У Лары Фабиан очень лёгкий голосок, что позволяет её так петь очень долго и не утомляться, петь в большом диапазоне и уметь выдерживать высокую тесситуру на протяжении длительного времени. Так же она автоматом получает возможность горланить верха и горланить их и нежно, и жёстко одновременно. Что там говорить, лёгкие голоса просто созданы для эстрады, ведь скудную динамику голоса компенсирует микрофон, полётность и высокую форманту накрутит звукооператор, вот так как-то, жаль только, что в живую голос-то у таких, как у комара, но это никого сейчас не волнует [10].

### **Методика Ольги Канареевой**

Канареева Ольга Михайловна директор продюсерского центра, педагог по эстраднему и джазовому вокалу. Соавтор вокальной методики «Твой голос». Дыхание по мнению Канареевой является своего рода «релакс». Дыхание снимает все зажимы. Она советует регулярно заниматься дыханием (2 раза в день). А также советует развивать дыхание по отделам и в этом ей помогает дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой. Она считает, что дыхание можно брать как носом, так и ртом. О. М. Канареева обращает внимание на отличия дыхания в эстрадной школе и академической. По мнению Канареевой в эстрадном вокале основная задача - это стабильность диафрагмы. Ребра расширяются при выдохе, плечи не поднимаются, грудь не двигается. Укрепляются мышцы спины. В академической школе по мнению автора, все основные штрихи строятся на том, чтобы диафрагма подпрыгивала словно мяч. Это происходит так как диафрагма резко подает поток воздуха и резко сжимается. Для того, чтобы звук в эстрадном вокале выходил свободно, в гортани не должно быть никаких зажимов. По мнению О. Канареевой манера исполнения зависит от атаки звука. Для того чтобы разработать дыхание О. Канареева применяет силовые упражнения. Для более выразительной артикуляции советует О. Канареева, проговаривать скороговорки (сначала медленно, затем быстро).

В своей методике она отмечает, что на упражнениях, которые направлены на артикуляцию нужен небольшой оскал. Квадратные мышцы начинают работать. Петь нужно на улыбке, не растягивая губы горизонтально. Свободно падающая челюсть без зажимов. Гортань зависит от дыхания. Для того, чтобы звук пошел грудной надо опустить корень языка. Когда исполнитель поет, ему нужно удерживать свободу дыхания, артикуляции, гортани. У человека существует несколько точек, которые можно массажировать при зажимах. Благодаря дыханию собственные зажимы разжимаются изнутри.

### **Методика Ариадны Карягиной**

Ариадна Владимировна Карягина певица, вокальный педагог, фонопед. «Энергетическая собранность» - вот главное выражение А. Карягиной. Энергия находится вокруг нас, так выражается А. Карягина. В понятие «энергетическая собранность» входят: ментальная (энергия мыслей), эмоциональная (энергия чувств) и физиологическая (энергия мышц). Для того, чтобы восстановить энергетический баланс, необходимо развивать свою сенсорику, и научиться работать со своими внутренними ощущениями. Под импровизацией Ариадна Карягина понимает создание музыкального произведения на глазах, в присутствии слушателей.

По словам А. Карягиной импровизация - это хорошая домашняя заготовка. Но самое главное - это атмосфера, которая царит между музыкантами во время выступления. Основная роль губ в пении - это артикуляция, которая тоже связана с энергией слова. Пение в позиции так называемая «маска» подразумевает пение в точку, имеющая все предпосылки для дальнейшего ее расширения. А. Карягина считает гнусавость недостатком, который исправляется с большим трудом.

### **Методика Людмилы Крымовой**

Методика направлена на развитие голосовой подвижности. Звуки «бр» губами сверху вниз по трезвучию два раза. Такое упражнение по мнению Л. Крымовой направлено на расслабление губ, а за вторым разом упражнение пропеваётся на стаккато для развития диафрагмы. В мелодическом плане, упражнения, сочетают в себе множество различных вокальных эстрадных приемов (субтон, фрай, фальцет, расщипление). Далее Крымова даёт упражнения на звуки «ми», «мэ», «ма», «мо», «му» по трезвучию, при этом мышцы расслабленные.

«Фрай» - скрилинг - прием экстремального вокала, в котором необходимый звук достигается за счет форсированного сипа на расщипленных связках. Упражнение «до» - «до» - «до» - «до» на скачки, при этом первую ноту пропеваем тихо, а вторую выталкиваем.

### **1.3. Методика Ирины Цукановой: особенность и специфика**

Ирина Цуканова украинская певица, педагог по вокалу, композитор. Она проводит массовые мастер-классы по вокалу по всему миру, выпускает вокальный видеоблог «Спой со мной».

Ирина Цуканова владеет множеством вокальных приемов, а также разработала уникальные упражнения для их наработки. Речь идет о следующих вокальных навыках: дыхание (диафрагма, опора), дикция, грудной регистр, регистр головы, гортань, вокальные приемы в разных регистрах (субтон, пение в речевой манере, народный звук, подсвязочный звук, прикрытый звук, примарный тон, фальцет, академический звук - зевок, йодль, хмык, расщепление связок, вибрация, мелизмы, мягкое небо, твердое небо, микст, переходные ноты), распевки, разбор произведения, работа с микрофоном, актерское мастерство. Ирина Цуканова одна из немногих, которая может не только рассказать о теории, но является поющим человеком, которая все показывает на практике.

Ирина Цуканова считает, что самая важная часть в звукообразовании - это гортань. Именно ей следует уделять множество времени для постановки голоса.

Считает, что из-за гортани зависит результат на мелизмы, вибрато, украшения голоса, переход из одного регистра в другой [21]. Ирина Цуканова полностью основывается на своих ощущениях, разрабатывая свою методику, она выявила ряд упражнений, которые позволяют правильно и красиво петь не только в одном регистре или позиции. Смешивание музыкальных жанров, а также грамотное применение разных вокальных позиций в одном произведении и стало основными чертами вокальной школы, которые она объединила в одно название ImproviNation. Глобальная цель методики таится в ее названии ImproviNation. Такое название состоит из двух слов это импровизация и нация. Такая новаторская методика, которая не имеет ни возрастных ограничений, ни ограничений по уровню знаний и умений. Например, в упражнении «Гортанная узость» раскрывается один из главных принципов этой методики «узость». По мнению И. Цукановой «гортанная узость» это внутреннее ощущение накопление звука именно внутри нас самих. Именно в узости заключается секрет беглости гортани, красивой и приятной вибрации, плавных переходов из приема в прием и конечно же продолжительности выдоха. Для того, чтобы создать необходимую узость нужно поднять корень языка, а при этом поднимается сама гортань. По мнению И. Цукановой нужно отказаться от зевка, для этого упражнения не нужна такая широта звучания. Именно метод «Гортанная узость» позволяет избавиться от дрожи в голосе, делает более устойчивым звучание, расширяет границы дыхания, голос становится бархатным и появляется плотное звучание. Этот метод, служит фундаментом для такого вокального приема, как «субтон». Методика Ирины Цукановой направлена на совмещение в вокальном творчестве академической школы вокала, эстрадной, а также народного исполнительства.

В данной методике разработана система специальных знаков, помогающих вокалисту понять, какое положение языка, неба должно сформироваться на том или ином слоге в словах песен. Методика И. Цукановой является здоровьесберегающей, потому что в детстве у Цукановой произошел несчастный случай связанный с голосовым аппаратом, тем самым

поспособствовавший разработать свою методику, опираясь на свой личный опыт. Самое главное, что ее можно применять как для детей, так и для более взрослых исполнителей. Уникальность методики заключается в том, что она смешивает различные стили. В своей методике И. Цуканова предлагает уникальный метод разбора произведения, который позволяет быстро и профессионально петь. Перед исполнением произведения, Цуканова выделяет сложные моменты в песне, либо те моменты, где можно показать разные приемы, например, субтон, йодль, народный звук. Эти приемы отрабатываются по небольшим кусочкам, затем повторяются там, где они послужат украшением в произведении [21].

Методика И. Цукановой доступна, помогает быстро получить сложный по содержанию знания, освоить вокальные навыки, обладает лечебными свойствами. Например, стоит правильно освоить придыхательные системы в определенной позиции, и в определенный момент, связки приходят в тонус и это приводит к правильному и удобному звукоизвлечению. Методику разножанрового вокала считают самой эффективной. Работа над дыханием, умением управлять своим звуком, выносливостью, тембральной окраской, чистотой интонации; развивать свою мышечную внутреннюю память - все это и входит в методику разножанрового вокала.

### **Выводы по первой главе**

Изучив вокальные навыки по средствам разных методик, мы можем сделать следующий вывод, что:

1) Чистота интонирования, дыхание, артикуляция и дикция, эмоциональная выразительность и работа с микрофоном- основная классификация вокальных навыков, которые мы будем рассматривать в следующей главе.

2) Существует множество разных методик, но каждый для себя выбирает, то, что подходит ему перерабатывая методики для своей работы.

3) Методика И. Цукановой является здоровьесберегающей и подходит на разные возрастные группы, что является немало важным аспектом ведь начинающий исполнитель, может быть, как в 3 года, так и в более старшем возрасте.

## **ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У НАЧИНАЮЩИХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ПО МЕТОДИКЕ И. ЦУКАНОВОЙ**

В данной главе представлена опытно-поисковая работа, которая будет основываться на формировании вокальных навыков у начинающих исполнителей по методике И. Цукановой.

### **2.1. Характеристика условий и организация опытно поисковой работы по формированию вокальных навыков у начинающих исполнителей**

Опытно - поисковая работа проводилась на базе муниципального общеобразовательного учреждения средней общеобразовательной школы №1 г. Богдановича в вокальной студии «Шанс» в период 2017- 2018 гг. и включала в себя три этапа:

- 1) Констатирующий
- 2) Формирующий
- 3) Итоговый

#### **Задачи констатирующего этапа:**

- Провести первоначальную диагностику вокальных навыков для определения уровня подготовки начинающих исполнителей.

- Разработать диагностический инструментарий для определения уровня вокальных навыков у начинающих исполнителей.

- Проанализировать уровень развития вокальных навыков у начинающих исполнителей.

#### **Задачи формирующего этапа:**

- Проанализировать и выявить вокальные навыки у начинающих вокалистов

- Выявить и применить наиболее эффективный комплекс упражнений для начинающих исполнителей.

#### **Задачи итогового этапа:**

- Выявить итоговый уровень развития, вокальных навыков у начинающих исполнителей после проведения формирующего этапа посредством диагностики. По этим показателям расписать уровни: высокий, средний, низкий.

- Сопоставить результаты первоначальной и итоговой диагностики для выявления эффективности методики И. Цукановой.

#### **Констатирующий этап**

Вокальная эстрадная студия «Шанс» существует 4 года. Ее обучающимися стали дети от 5 до 16 лет. В период с 2017 г по 2018 г. мы провели диагностику для выявления уровня вокальных навыков у начинающих исполнителей. Ребята объединены одним замыслом. Самое интересное и привлекательное для них это то, что они могут все вместе заниматься вокальным искусством. Важным аспектом для начинающих исполнителей является развитие вокальных навыков и правильное их применение [21]. В студии занятия идут как групповые, так и индивидуальные. Такая форма обучения дает начинающим исполнителям развиваться разносторонне.

Для диагностического инструментария были определены следующие вокальные навыки: интонация (способность чисто интонировать мелодию), дыхание (положение корпуса при вдохе, характер дыхания в процессе пения.), артикуляция и дикция (четкость и ясность согласных и гласных звуков), работа с микрофоном.

Каждый критерий оценивался с учетом трех уровней - высокий, средний и низкий. Высокому уровню соответствовало - 3 баллов, среднему - 2 балла и низкому - 1 балл.

### **1. Интонация**

-высокий уровень (чистая интонация на протяжении всего произведения, прослеживается динамика в произведении, демонстрация своего окрашенного тембра, свободное владение голосом, диапазон 2 октавы, чистое интонирование, без зажимов);

- средний уровень (присутствуют неточности в некоторых местах при исполнении произведения, но уверенное владение голосом, диапазон 1- 1,5 октавы, есть некоторые зажимы, фрагментарное выпадение из позиции, тембр раскрыт не полностью);

- низкий уровень (неточное интонирование, присутствует фальш, слабое владение голосом, диапазон меньше 1 октавы, ярко выраженные зажимы).

### **2. Дыхание**

- высокий уровень (правильная певческая установка, диафрагмальное дыхание, пение на опоре, рациональное распределение выдоха на фразу, качественное звукообразование, четкое, фиксированное);

- средний уровень (не точная певческая установка, дыхание не всегда ровное, не равномерное распределение выдоха, не фиксированное);

-низкий уровень (неправильная певческая установка, подымает плечи, задирает гортань, отсутствие самоконтроля над дыханием, не четкое, не фиксированное дыхание).

### **3. Артикуляция и Дикция**

- высокий уровень (отчетливое произношение звуков, эмоциональная подача материала);

- средний уровень (небольшие проблемы с дикцией и артикуляцией, плохо владеет техникой);

-низкий уровень (есть логопедические проблемы, скованный, очень зажат, не эмоциональный).

#### **4. Работа с микрофоном**

- высокий уровень (правильная певческая постановка, свобода корпуса – естественное положение руки и локтя, не поднятые плечи; правильное положение микрофона относительно губ: голова, рука, микрофон – одно целое; кисть не поджатая, пальцы держат микрофон за корпус; посыл звука в центр мембраны; координация движений при исполнении произведения и неизменное положение микрофона в этот момент);

- средний уровень (правильная певческая постановка сохраняется на протяжении большей части номера, корпус частично зажат – напряженная рука, положение микрофона в течение номера нестабильное, ошибки в использовании микрофона, посыл звука осуществляется помимо центра мембраны, при сценическом движении раскоординация);

- низкий уровень (неправильная певческая постановка, сутулость, опора на одну ногу, зажатость руки и локтя, приподнятые плечи, неправильное положение микрофона относительно губ, поджатая кисть, пальцы задевают головку микрофона, звуковая волна направлена мимо центра мембраны, отсутствие координации движений с заданным положением микрофона).

На начальной диагностике Катя А, Вика Д, Дима О, Алина Т, Дарина П. показали средний уровень по общим критериям. А вот у Ксюши Б, Тани Б, Насти К, Карины Л, Наташи Н и Лилианы О, показатели низкие.

Результаты начальной диагностики представлены в таблице №1

*Таблица №1*

#### **Результаты диагностирования начинающих исполнителей по первому критерию – интонация**

ФИ обучающегося	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
1. Асанова Е.		2	
2. Берсенева К.		2	

3. Башкова Т	1		
4. Демина В		2	
5. Кучкильдина А.	1		
6. Лунина К.	1		
7. Нестерова Н.		2	
8. Осинцев Д.		2	
9. Осинцева Л.		2	
10. Парубова Д.			3
11. Турыгина А.		2	

Полученные результаты говорят о том, что у 3 обучающихся низкий уровень, у 7 человек- средний и только у одного человека высокий уровень.

Осинцев Дмитрий имеет чистое интонирование, но в некоторых произведениях не достает до 1,5 октав.

Хотим отметить Парубову Дарину, которая отличается чистым интонированием, высоким диапазоном в две октавы. Дарина, в свою очередь отличилась харизмой.

Для большей наглядности данные представлены ниже в виде круговой диаграммы.



Результаты начальной диагностики представлены в таблице №2

*Таблица №2*

**Результаты диагностирования начинающих исполнителей по  
второму критерию - дыхание**

ФИ обучающегося	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
1. Асанова Е.	1		
2. Берсенева К.	1		
3. Башкова Т	1		
4. Демина В	1		
5. Кучкильдина А.		2	

6. Лунина К.	1		
7. Нестерова Н.	1		
8. Осинцев Д.		2	
9. Осинцева Л.	1		
10. Парубова Д.	1		
11. Турыгина А.	1		

Полученные результаты говорят о том, что у 9 обучающихся низкий уровень, у 2 человек- средний, высоким уровнем на данном этапе никто из обучающихся не владеет.

По данной таблице, мои ученики не отличились активным дыханием, но хотим отметить некоторых из них: Осинцев Дмитрий и Кучкильдина Анастасия, которые проявили себя в дыхательных упражнениях. И мы увидели в этом результат.

Для большей наглядности данные представлены ниже в виде круговой диаграммы.

## Дыхание



Результаты начальной диагностики представлены в таблице №3

Таблица №3

**Результаты диагностирования начинающих исполнителей по третьему критерию – дикция и артикуляция**

ФИ обучающегося	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
1. Асанова Е.	1		
2. Берсенева К.	1		
3. Башкова Т	1		
4. Демина В			3
5. Кучкильдина А.		2	
6. Лунина К.	1		
7. Нестерова Н.	1		
8. Осинцев Д.			3
9. Осинцева Л.	1		
10. Парубова Д.			3
11. Турыгина А.			3

Полученные результаты говорят о том, что у 6 человек низкий уровень, у одного средний уровень и у 4 высокий уровень. Сделав вывод из уроков по артикуляционным и дикционным навыкам, мы сделали вывод и выделили

нескольких учеников, которые делали успехи - это Осинцев Дмитрий, Турыгина Алина, Парубова Дарина и Демина Виктория.

Для большей наглядности данные представлены ниже в виде круговой диаграммы.

### Дикция и Артикуляция



Результаты начальной диагностики представлены в таблице №4

Таблица №4

### Результаты диагностирования начинающих исполнителей по четвертому критерию – работа с микрофоном

ФИ обучающегося	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
1. Асанова Е.		2	
2. Берсенева К.	1		
3. Башкова Т	1		
4. Демина В	1		

5. Кучкильдина А.		2	
6. Лунина К.	1		
7. Нестерова Н.	1		
8. Осинцев Д.		2	
9. Осинцева Л.	1		
10. Парубова Д.	1		
11. Турыгина А.	1		

Полученные результаты говорят о том, что у восьми человек низкий уровень и только у 3 человек средний. На данном этапе высокий уровень ни у кого не выявлен, из-за отсутствия технического оснащения на нашей студии (радио и шнуровых микрофонов).

Все обучающиеся прошли начальный этап диагностики, в ходе которой был выявлен начальный уровень их подготовки, результаты которого представлены в таблице №6.

В основу проведенной нами диагностики, были положены следующие показатели: интонация, дыхание, дикция и артикуляция, работа с микрофоном. При помощи критериев по каждому показателю определялся индивидуальный уровень: (высокий, средний, низкий.) Результаты позволили нам выявить, что есть огромный потенциал для работы с начинающими исполнителями. Наметьте для начинающих исполнителей траекторию преподавания эстрадного вокала.

Общие результаты сформированности вокальных навыков представлены в таблице №5.

*Таблица №5*

### **Общий результат сформированности вокальных навыков**

ФИ	Сформи- рован- ность интона- ции	Сформи- рованность дыхания	Сформи- рованность Дикции и Артикуля- ции	Сформи- рованность работы с микрофоно- м	Общий балл	Уровень сформи- рованности
Асанова Е.	2	1	1	2	6	Средний
Берсенева К	2	1	1	1	5	Низкий
Башкова Т.	1	1	1	1	4	Низкий
Демина В.	2	1	3	1	7	Средний
Кучкильдина Н.	1	2	2	2	7	Средний
Лунина К.	1	1	1	1	4	Низкий
Нестерова Н.	2	1	1	1	5	Низкий
Осинцев Д.	2	2	3	2	9	Высокий
Осинцева Л.	2	1	1	1	5	Низкий
Парубова Д.	3	1	3	1	8	Средний
Турыгина А.	2	1	3	1	7	Средний

Уровни сформированности вокальных навыков по баллам:

Высокий уровень: от 9-12 баллов. Таким уровнем в вокальной студии «Шанс» обладает 1 из 11 начинающих исполнителей.

Далее средним уровнем 6 из 8 баллов.

А низким уровнем обладают 5 начинающих исполнителей из 11-ти. По данным показателям, мы хотим предоставить вам таблицу, которая находится выше.

Анализ методологических особенностей, представленный в первой главе, данных результатов диагностики, полученные в результате констатирующего этапа опытно - поисковой работы, позволили скорректировать работу формирующего этапа.

## **2.2. Формирование вокальных навыков у начинающих исполнителей по методике И. Цукановой**

Формирующий этап проводился в г. Богданович на базе МОУ СОШ №1 в вокальной студии «Шанс».

Целью формирующего этапа опытно – поисковой работы является внедрение в учебный процесс комплекса упражнений, методов и приемов, направленных на вокальные навыки по методике И. Цукановой.

Для развития дыхания мы взяли за основу упражнение «Моторная лодка», где произносится беззвучная трель губами, без толчков и распределяя воздух по всей фразе. Мы столкнулись с тем, что не у всех получается сделать эту трель. Системная работа позволяла подходить индивидуально к каждому и адаптировать это упражнение под тех, кто по физиологическим особенностям не может сделать такую трель. Первостепенной задачей вокального обучения является правильное формирование вокальных приемов и доведение их до автоматизма.

Ирина Цуканова приводит огромное количество распевок и упражнений, как традиционных (например, упражнения для постановки диафрагмального дыхания, и распевки на букву "р" и расслабления губ), так и своих авторских упражнений. Вот некоторые из них, на которые мы будем опираться в своей работе [20]:

1) "Узость гортанная". Основано на буквах "а-э-ы-о-у". Убирает дрожь, стабилизирует, уплотняет, увеличивает дыхание. Основа плотного субтона. Принцип: выдыхая, не теряю.

2) Упражнение для тренировки гортани. Строится на безостановочном проговаривании буквы "с" или слога "ис".

3) Упражнение "Папа". Основано на двух главных точках грудного регистра. Нарбатывает субтон, матовый нос, развивает выносливость.

4) Упражнение "Миля". Нарбатывает йодль.

5) Упражнение "Фонарики". Для красивого пения высоких нот. Увеличивает диапазон. Основывается на субтоне. При переходе с субтона через согласную букву "н" в ротовой и резонатор воздух запирается.

А также упражнение "Хмык", "Лагуна", "Точка" и множество других.

В нашей работе мы использовали принцип целенаправленности и системного подхода, принцип доброжелательности и открытости.

Ирина Цуканова в своей методике использует большое количество вокальных приемов: йодль, "хмык", расщепление и мн. др. Особенно ею любим прием субтон (ведь воздух в данной методике рассматривается автором как часть звука). Так же много вокальных приемов взято из творчества Уитни Хьюстон [13].

Если поделить организм на два регистра грудной и головной, то в грудном регистре это звук с воздухом- субтон, где рот открыт параллельно в стороны, не тот классический зевок, при котором рот открывается вниз, а именно в стороны, тогда будет легче выдыхать воздух вместе со звуком. Для того, чтобы быстро понять, как извлекать субтон, И. Цуканова предлагает слог «на», где буква «А» походит на букву «Н», когда происходит выдох. Следующее понятие И. Цуканова предлагает «Вокальный нос», положение рта остается прежним, но корень языка уже поджат. По ее словам, именно корень языка придает узость и убирает дрожь в голосе, помогает петь звуки более устойчиво, за счет этого будут получаться красивые мелизмы и качественное вибрато. Если «Вокальный нос» вокалисты будут применять всегда, то это не будет хорошим результатом для певца. Но стоит его разбавить дыханием, динамикой, опустить или поднять язык, то это будет очень роскошно и красиво.

По методике Ирины Цукановой, мы рассмотрели народный звук. Где автор, рекомендует такие слоги как «е-гей» и «о-гоу». При правильном выполнении этого упражнения начинающие певцы могут расширить свой диапазон в грудном регистре. Главная задача по ее приемам, чтобы твердое небо оставалось твердым. Ребятам из студии очень нравится это упражнение.

При переходе на головной регистр следующий прием, который анализируется- это фальцет. Главное добиться устойчивости, избавиться от дрожи в голосе. Корень языка всегда находится в состоянии припухшего, пресс фиксированный. И только тогда можно добиться понятия «Выдыхая-не теряя»

В своей методике И. Цуканова ввела такой термин, как «Гортанная узость», которая помогает петь фразы до конца, делая звук более устойчивым при использовании субтона или фальцета. Глобальным приемом И. Цуканова называет «Академический звук», где есть зевок, купол, опущенный корень языка, опущенную гортань, статичный пресс. И. Цуканова в своей методике предлагает оставить зевок, губы в спокойном положении без купола, чтобы звук был более тоньше и приятней для эстрадной манеры, но при этом лицо остается тоже в спокойном положении.

## Упражнение "Узость гортанная"

Ирина Цуканова



Большое внимание И. Цуканова уделяет теме «Дыхание». Для того, чтобы вокалист понимал правильность выполнения упражнения Цуканова предлагает встать перед зеркалом. Для того, чтобы понять правильно ли ученик сделал вдох, нужно положить руки на ребра и чувствовать, как воздух раздувает наши легкие. Важно помнить, что дыхание –это естественный процесс жизни человека.

Методика Ирины Цукановой уникальна, за счет того, что она использует максимальное количество музыкальных жанров, объединяя каждый. Эта методика построена таким образом, что по ней может учиться, как новичок, так и вокалист, который развивает свои способности. Цуканова одна из немногих, которая может не только рассказать теорию, но и применить на практике свою

методику. Актуальность данной методики заключается в смешивании различных стилей.

**Упражнение "Папа"**

Ирина Цуканова



Упражнение «Папа» позволяет понять секрет перехода из одного приема в другой, поработать две точки «вокальный нос» (звук без воздуха в грудном регистре) и «субтон» (звук с воздухом в грудном регистре).

Таким образом, упражнения, предложенные в методике И. Цукановой позволили организовать образовательный процесс формирования вокальных навыков, не только как удобные и соответствующие уровню начинающих вокалистов, так и вызывающих интерес и увлеченность детей в их исполнении.

### **2.3. Итоговая диагностика вокальных навыков у начинающих исполнителей**

Для определения уровня развития формирования вокальных навыков у начинающих исполнителей, на заключительном этапе опытно - поисковой работы, мы провели контрольную, итоговую диагностику, в ходе которой использовали диагностический инструментарий констатирующего этапа обследования.

Такие результаты позволили проследить и выявить динамику уровня вокальных навыков у начинающих исполнителей. Для итоговой диагностики, мы использовали все те упражнения о которых говорилось выше в предыдущем параграфе выпускной квалификационной работы.

Отметим, что основными критериями вокальных навыков были: интонация, дыхание, артикуляция и дикция, работа с микрофоном. Результаты проведенной работы приведены в таблице № 6.

*Таблица №6*

**Результаты диагностирования начинающих исполнителей по  
первому критерию – интонация**

ФИ обучающегося	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
1. Асанова Е.			3
2. Берсенева К.			3
3. Башкова Т	1		
4. Демина В			3
5. Кучкильдина А.		2	
6. Лунина К.		2	
7. Нестерова Н.			3
8. Осинцев Д.			3
9. Осинцева Л.		2	
10. Парубова Д.			3
11. Турыгина А.			3

Полученные результаты говорят о том, что у 2 обучающихся низкий уровень, у 2 человек- средний и у 7 человек высокий уровень.

Для сопоставления результатов начальной и итоговой диагностики приведем пример результатов и зафиксируем его в таблице № 7.

*Таблица №7*

### Сравнительная таблица по первому критерию – развитие интонации

<b>ФИ</b>	<b>Начальная диагностика</b>	<b>Итоговая диагностика</b>
Асанова Е.	2	3
Берсенева К.	2	3
Башкова Т.	1	1
Демина В.	2	3
Кучкильдина А.	1	2
Лунина К.	1	1
Нестерова Н.	1	3
Осинцев Д.	2	3
Осинцева Л.	2	2
Парубова Д.	3	3
Турыгина А.	2	3

Таким образом, мы можем проанализировать динамику. У 7 исполнителей показатель повысился, а у 4 исполнителей остался на прежнем уровне.

Следующий вокальный навык, который измерялся на итоговой диагностике это дыхание.

*Таблица №8*

### Результаты диагностирования начинающих исполнителей по второму критерию – дыхание

<b>ФИ обучающегося</b>	<b>Низкий уровень</b>	<b>Средний уровень</b>	<b>Высокий уровень</b>
1. Асанова Е.		2	
2. Берсенева К.			3
3. Башкова Т	1		

4. Демина В		2	
5. Кучкильдина А.		2	
6. Лунина К.	1		
7. Нестерова Н.		2	
8. Осинцев Д.			3
9. Осинцева Л.		2	
10. Парубова Д.		2	
11. Турыгина А.		2	

Полученные результаты говорят о том, что у 2 обучающихся низкий уровень, у 6 человек- средний и у 3 человек высокий уровень.

Для сопоставления результатов начальной и итоговой диагностики приведем пример результатов и зафиксируем его в таблице № 9.

*Таблица №9*

**Сравнительная таблица по второму критерию – развитие дыхания**

<b>ФИ</b>	<b>Начальная диагностика</b>	<b>Итоговая диагностика</b>
Асанова Е.	1	2
Берсенева К.	1	3
Башкова Т.	1	1
Демина В.	1	2
Кучкильдина А.	2	2
Лунина К.	1	1
Нестерова Н.	1	2
Осинцев Д.	2	3
Осинцева Л.	1	2
Парубова Д.	1	2
Турыгина А.	1	2

Полученные результаты говорят о том, что из 11 обучающихся детей, участвовавших в опытно-поисковой работе, у 8-ми уровень стал выше чем был на начальной диагностике. У 3-х человек уровень не поменялся.

Следующий вокальный навык, который измерялся на итоговой диагностике это дикция и артикуляция.

*Таблица №10*

**Результаты диагностирования начинающих исполнителей  
по третьему критерию – дикция и артикуляция**

ФИ обучающегося	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
1. Асанова Е.		2	
2. Берсенева К.	1		
3. Башкова Т		2	
4. Демина В			3
5. Кучкильдина А.		2	
6. Лунина К.		2	
7. Нестерова Н.	1		
8. Осинцев Д.			3
9. Осинцева Л.	1		
10. Парубова Д.			3
11. Турыгина А.			3

Полученные результаты говорят о том, что у 3 исполнителей низкий уровень, у 4-х - средний уровень и у 4-х – высокий уровень. Проведем сравнительный анализ в таблице № 11

*Таблица №11*

**Сравнительная таблица по третьему критерию – дикция  
и артикуляция**

<b>ФИ</b>	<b>Начальная диагностика</b>	<b>Итоговая диагностика</b>
Асанова Е.	1	2
Берсенева К.	1	1
Башкова Т.	1	2
Демина В.	3	3
Кучкильдина А.	2	2
Лунина К.	2	2
Нестерова Н.	1	1
Осинцев Д.	1	3
Осинцева Л.	1	1
Парубова Д.	3	3
Турыгина А.	3	3

Полученные результаты говорят о том, что у 3-х произошла положительная динамика, а у 8-ми все осталось без изменений.

Заключительным вокальным навыком в итоговой диагностике является работа с микрофоном.

*Таблица №12*

**Результаты диагностирования начинающих исполнителей  
по четвертому критерию – работа с микрофоном**

ФИ обучающегося	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
1. Асанова Е.			3
2. Берсенева К.		2	
3. Башкова Т	1		
4. Демина В	1		

5. Кучкильдина А.		2	
6. Лунина К.	1		
7. Нестерова Н.	1		
8. Осинцев Д.			3
9. Осинцева Л.	1		
10. Парубова Д.		2	
11. Турыгина А.	1		

Полученные результаты говорят о том, что у шестерых низкий уровень и только у 3 человек средний и у двоих высокий уровень работы с микрофоном.

*Таблица №13*

**Сравнительная таблица по четвертому критерию – работа с микрофоном**

<b>ФИ</b>	<b>Начальная диагностика</b>	<b>Итоговая диагностика</b>
Асанова Е.	2	3
Берсенева К.	1	2
Башкова Т.	1	1
Демина В.	1	1
Кучкильдина А.	2	2
Лунина К.	1	1
Нестерова Н.	1	1
Осинцев Д.	2	3
Осинцева Л.	1	1
Парубова Д.	1	2
Турыгина А.	1	1

Сравнительный анализ показал, что у четверых показатель стал выше, а у семерых остался без изменений.

Результаты всех вокальных навыков в итоговой диагностике представлены в таблице № 14.

*Таблица №14*

**Общий результат сформированности вокальных навыков**

ФИ	Сформированность интонации	Сформированность дыхания	Сформированность дикции и артикуляции	Сформированность работы с микрофоном	Общий балл	Уровень сформированности
Асанова Е.	3	2	2	3	10	Высокий
Берсенева К.	3	3	1	2	9	Высокий
Башкова Т.	1	1	2	1	5	Низкий
Демина В.	3	2	3	1	9	Высокий
Кучкильдина Н.	2	2	2	2	8	Средний
Лунина К.	1	1	2	1	5	Низкий
Нестерова Н.	3	2	1	1	7	Средний
Осинцев Д.	3	3	3	3	12	Высокий
Осинцева Л.	3	2	1	1	7	Средний
Парубова Д.	2	2	3	2	9	Высокий
Турыгина А.	3	2	3	1	9	Высокий

Уровни сформированности вокальных навыков по баллам: - высокий уровень: от 9-12баллов.

Таким уровнем обладают 6 начинающих исполнителя из 11-ти; средний уровень: от 6-8 баллов. Таким уровнем обладают 3 начинающих исполнителей из 11-ти; - низкий уровень: от 3 – 5 баллов. Таким уровнем обладают 2 начинающих исполнителей из 11-ти.

Для сопоставления результатов начальной и итоговой диагностики по всем вокальным навыкам, приводим пример результатов уровней начальной и итоговой диагностики, зафиксированный в таблице №15.

*Таблица №15*

**Сравнительная таблица результатов первичной и итоговой диагностики**

Ф И	Первичная диагностика	Итоговая диагностика
Асанова Е.	Средний	Высокий
Берсенева К.	Низкий	Высокий
Башкова Т.	Низкий	Низкий
Демина В.	Средний	Высокий
Кучкильдина Н.	Средний	Средний
Лунина К.	Низкий	Низкий
Нестерова Н.	Низкий	Средний
Осинцев Д.	Высокий	Высокий
Осинцева Л.	Низкий	Средний
Парубова Д.	Средний	Высокий
Турыгина А.	Средний	Высокий

В результате сравнительного анализа, мы можем сделать вывод, что у семерых наблюдается положительная динамика по улучшению вокальных навыков. Хочу отметить Берсеневу Ксению, которая выросла благодаря методике, которая разработала Ирина Цуканова. Благодаря ее методу у Ксении появилась окраска тембра, а упражнение «Моторная лодка» помогло развить дыхание. Из этого следует, что предложенные приемы результативно и эффективно влияют на развитие вокальных навыков у начинающих исполнителей. А значит выделенные вокальные навыки являются эффективными.

Таким образом, по результатам итоговой диагностики и сравнительного анализа, мы можем сделать вывод об эффективности включения в

образовательный процесс упражнений на формирование вокальных навыков по методике И. Цукановой.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При изучении теоретических и методических аспектов формирования вокальных навыков мы можем сделать вывод.

В каждой методике рассматриваются определенные вокальные навыки, которые направлены на формирование индивидуальных качеств вокалиста.

Вокальные навыки, как интонация, дыхание, дикция и артикуляция, работа с микрофоном- очень важны для начинающего исполнителя; целостный процесс не исключает выделения каждого навыка в отдельности. Артикуляция и дыхание непосредственно участвуют в звукообразовании, которое обеспечивает качество дикции, работа с микрофоном в совокупности зависит от четкого дыхания, от подачи самого звука.

Рассмотрев вокальные методики русских и зарубежных авторов, мы выбрали для своей работы наиболее доступную для начинающих вокальных исполнителей. Рассмотрев принципы методики И. Цукановой, мы скорректировали и адаптировали методику под свою работу, выбрав несколько вокальных навыков на наш взгляд, которые подходят для работы с начинающими исполнителями.

В ходе опытно- поисковой работы нами были сформированы критерии по вокальным навыкам. Мы выстроили работу по следующим навыкам:

- интонация;
- дыхание;
- артикуляция и дикция;
- работа с микрофоном.

Опираясь на теоретические исследования и учитывая результаты констатирующей диагностики на формирующем этапе опытно- поисковой работы, мы выявили наиболее подходящий комплекс упражнений, который способствует эффективному формированию вокальных навыков.

Результаты итоговой диагностики опытно-поисковой работы выявили рост в лучшую сторону, но не у всех обучающихся. Из этого следует, что

данный комплекс упражнений можно еще оптимизировать, для более успешных результатов.

Выдвинутая нами гипотеза о том, что успешное формирование вокальных навыков у начинающих исполнителей может быть достигнуто если: учитывать индивидуальные и возрастные способности начинающего исполнителя; сформировать комплекс вокальных упражнений по методике И. Цукановой.

Таким образом, поставленные в настоящей выпускной работе задачи были выполнены, а цель достигнута.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андрианова Н.З. Особенности методики преподавания эстрадного пения. Научно - методическая разработка. М. : 1999.
2. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио. М. : 1963. 72 с.
3. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. М. : 1986. 240 с.
4. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. М. : Музыка, 1962. 511 с.
5. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 2007. 171 с.
6. Канареева О.Н. Мастер класс по вокалу [Электронный ресурс].  
[/https://www.youtube.com/watch?v=mqVwiyyBYEU/](https://www.youtube.com/watch?v=mqVwiyyBYEU/)
7. Ламперти Ф. Искусство пения. По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам. СПб. : 2010. 192 с.
8. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. М. : Просвещение, 1987. 95 с.
9. Риггз. С. Пойте как звезды. П. ://Питер. 2015. 119 с.
10. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. М. : Прометей, 1992. 271 с.
11. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором : учеб. пособ. для студ. пед. высш. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС. 2002. 176 с.
12. Стулова Г.П. Хоровой класс. М. : 1988. 126 с.
13. Сухомлинский В.А. О воспитании. М. : Кванта Плюс. 2001. 436 с.
14. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей / К.В. Тарасова. М. : 1988 . 176с.
15. Федорович Е.Н. История музыкального образования. Учеб. пособие // Урал. Гос. Пед. ун-т. Екатеринбург. 2003. 110 с.
16. Федорович Е.Н., Тихонова Е.В. Основы музыкальной психологии : учеб. пособие, 2-е изд. М. : Изд-во "Директ-медиа". 2014. 279 с.
17. Фабиан Л. Урок вокала [Электронный ресурс].  
[/https://vocalmechanika.ru/index.php/](https://vocalmechanika.ru/index.php/)

18. Ховард Э. Техника пения: вокал для всех / Э. Ховард, Х. Остин. М. : Электрон. изд. 1 электрон. опт. диск. 2009. 62 с.
19. Харлампиева Н.С. Как научиться петь. М. : 1998. 128 с.
20. Цуканова И.П. Спой со мной [Электронный ресурс].  
[/http://www.youtube.com/watch?v=M21JYyBZZ4Q/](http://www.youtube.com/watch?v=M21JYyBZZ4Q/)
21. Цуканова И.П. Спой со мной [Электронный ресурс].  
[/ https :// www.yandex.ru/video/search?/](https://www.yandex.ru/video/search?/)
22. Цуканова И.П. Спой со мной [Электронный ресурс].  
[/ https ://yandex.ru/video/search?filmId/](https://yandex.ru/video/search?filmId/)
22. Щетинин М.Н. Дыхательная гимнастика Стрельниковой. М. : 2002. 270с.
24. Чарели Э.М. Как развить дыхание, дикцию, голос. Екатеринбург. : 2000. 300 с.