

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

**ПОДГОТОВКА ВОКАЛЬНЫХ НОМЕРОВ
С МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ В ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:

Зав.кафедрой

« » _____

Руководитель ОПОП:

Исполнитель:

Хуснутдинова Альбина
Рифатовна,
обучающийся БО-41 группы

Научный руководитель:
Матвеева Кира Платоновна,
канд. пед. наук,
профессор

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ С МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ В ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ	7
1.1. Эстрадная студия как форма дополнительного музыкального образования школьников	7
1.2. Требования к содержанию и структуре эстрадного вокального номера.....	12
1.3. Анализ музыкально-исполнительских возможностей младших школьников – участников эстрадной студии.....	16
ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНОЙ РАБОТЫ С МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ ПО ПОДГОТОВКЕ ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛЬНЫХ НОМЕРОВ	23
2.1. Условия проведения опытной работы, диагностические методики, результаты начальной диагностики.....	23
2.2. Характеристика процесса поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров.....	28
2.3. Анализ результатов опытной работы по подготовке вокальных номеров.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	51
ПРИЛОЖЕНИЕ	54

ВВЕДЕНИЕ

Современное общество устроено так, что многие родители стремятся отдать своих детей в лучшие секции, кружки и студии дополнительного образования, родители хотят, чтобы их ребенок развивался. Если ребенок хорошо рисует, его приводят в художественную школу, если ребенок активный, любит танцевать, – то в хореографический класс или на занятия по актерскому мастерству и, наконец, если ребенок любит петь, то его записывают в эстрадную студию.

В современном искусстве особую роль занимает эстрадное вокальное пение. У детей младшего школьного возраста этот вид музыкальной деятельности вызывает большой интерес, именно в этом возрасте родители определяют ребенка в различные кружки, секции и студии. Развитие творческой индивидуальности – одна из основных задач современной педагогики. Правильно выстроенная и тщательно продуманная работа в студии эстрадного вокала способствует воспитанию гармонически развитой личности, подъему общей музыкальной культуры личности.

Детский эстрадный вокал привлекает современных детей своей яркостью, современной стилистикой, возможностью проявить свои творческие способности при сравнительно скромных вокальных данных. Поэтому система дополнительного образования, с каждым годом все активнее приобщает детей к музыкальному искусству. Эстрадная студия позволяет раскрыться ребенку в разных областях. Для того чтобы обучение в эстрадной студии стало более плодотворным, необходимо приложить немало усилий не только в области вокальных данных, но также хореографических, актерских, сценического движения и т.д.

Популярность эстрады в самых широких и разнообразных зрительских слоях заставляет ее откликаться на противоречивые эстетические потребности различных групп населения по социальному, возрастному, образовательному и даже национальному составу. Эта

особенность эстрадного искусства в значительной степени объясняет наличие негативных аспектов в профессиональных, эстетических и вкусовых достоинствах эстрадных произведений. Массовость аудитории эстрады в прошлом и настоящем, ее разновидность, необходимость сочетания в эстрадном творчестве развлекательной и воспитательной функций, - предъявляет специфические требования к постановке эстрадных номеров и накладывает особую ответственность на их создателей.

Эстрадное искусство сегодня является одним из самых популярных и востребованных направлений. Оно востребовано многочисленными категориями зрителей и слушателей, принадлежащих к различным кругам российского общества. Эта популярность позволяет эстраде откликаться на самые разнообразные эстетические запросы социального, возрастного, образовательного и национального характера. Такие возможности эстрадного искусства в значительной степени объясняют наличие определенных негативных аспектов в ее художественном уровне, не всегда отвечающем высокому качеству и художественному вкусу. Эти непростые тенденции во многом определяют высокие требования к специалистам, обеспечивающим постановку эстрадных номеров для детей, занимающихся эстрадным вокалом, и к художественному уровню этих номеров.

Налицо ряд противоречий:

– между потребностью в зрелищном эстрадном номере и недостаточной теоретической и методической базой по его постановке

– между потребностью в различных специалистах для подготовки эстрадного номера и невозможностью участия нескольких специалистов в подобной работе в условиях детских музыкальных школ, центров эстетического воспитания и т. п.

Отсюда вытекает **проблема** нашего исследования – вокальное обучение младших школьников в условиях эстрадной студии.

Тема – подготовка вокальных номеров с младшими школьниками в эстрадной студии

Объект исследования – процесс работы обучающихся над подготовкой эстрадных концертных номеров.

Предмет исследования – методы и приемы подготовки эстрадных вокальных номеров на различных этапах обучения младших школьников.

Цель – выявление эффективных методов и приемов подготовки вокальных номеров с младшими школьниками.

В основу исследования положена следующая **гипотеза**: подготовка вокальных номеров с младшими школьниками в эстрадной студии искусств может быть эффективной, если:

- знать возможности эстрадной студии в вокальном обучении детей;
- понимать особенности содержания и структуры эстрадного вокального номера;
- учитывать музыкально-исполнительские возможности участников;
- использовать диагностические методики и учитывать их результаты в процессе поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров;
- реализовать методы и приемы поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров.

Задачи:

- рассмотреть эстрадную студию как форму дополнительного музыкального образования;
- выявить требования к содержанию и структуре эстрадного вокального номера;
- проанализировать музыкально-исполнительские возможности младших школьников – участников эстрадной студии;
- разработать диагностику для выявления результативности процесса подготовки;
- отобрать методы и приемы поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров и проверить их эффективность в опытной работе.

В процессе исследования использовались следующие **методы**:

теоретические: изучение и анализ научной литературы и научно-методических источников по проблеме исследования, сравнение, сопоставление, обобщение.;

эмпирические: педагогическое наблюдение, интервьюирование, диагностика, опытная работа.

Методологической основой исследования явились: положения общей психологии (Г.С.Абрамова, И.В.Дубровина, В.С.Мухина); концепции психологии искусства (Л.С.Выготский, В.И.Петрушин); теоретические основы певческого процесса (О.Е.Плеханова, А.А.Сергеев, Э.М.Чарели); исследования в области методики эстрадного вокала (Ю.А.Дмитриев, В.М. Гребельная, О.С. Изюрова, С.Риггс); положения театральной педагогики (Ж. Смелянская, К.С. Станиславский), требования к постановке эстрадных номеров (И.А.Богданов, Ю.В.Капустин, Г.К.Териков, В.Сухаревич).

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

Опытная база исследования: Опытная работа проводилась в течение 2016-2017 гг. в детской эстрадной студии «ArtSolo», г. Екатеринбург.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ ...С МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ В ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ

Первая глава посвящена рассмотрению теоретических аспектов вокальной работы с младшими школьниками в эстрадной студии. Эстрадная студия рассматривается как форма дополнительного музыкального образования, освещаются требования к содержанию и структуре эстрадного вокального номера и проводится анализ музыкально-исполнительских возможностей младших школьников.

1.1. Эстрадная студия как форма дополнительного музыкального образования школьников

Дополнительное образование в современной России рассматривается как важнейшая составляющая образовательного пространства, организация которого на основе тщательно продуманных и выверенных требований может обеспечить поддержку и развитие талантливых и одаренных детей [22]. Обладая открытостью, мобильностью, гибкостью, способностью быстро и точно реагировать на «вызовы времени» в интересах ребенка, его семьи, общества, государства, дополнительное образование детей социально востребовано и является объектом внимания и поддержки со стороны общества и государства. В свою очередь эстрадная студия является учреждением дополнительного образования, которое также считается дополнением к основному образованию.

Студия в структуре дополнительного образования является творческим коллективом в том или ином виде деятельности. Деятельность ее участников объединена общими задачами, едиными ценностями, эмоциональным характером межличностных отношений [22].

Студийность художественного и музыкального профилей предполагает сконцентрированность деятельности ее участников в

определенном направлении, принадлежности к определенному виду искусства или творчества (изобразительному, театральному, хореографическому и др.). Студия призвана развивать творческие способности детей, выявлять их раннюю творческую одаренность, поддерживать и развивать ее. Характерным признаком студии является наличие в ее структуре основного, доминирующего предмета и ряда других, смежных предметов. В деятельности студии сочетаются изучение и использование новых приемов в искусстве, с одной стороны, и практическая созидательная деятельность участников – с другой. Конкретными результатами творческой деятельности студии являются высококачественные «продукты» детского творчества и их демонстрация.

Специфика эстрадной вокальной студии в соответствии с этим определяется ее принадлежностью к сфере эстрадного музыкального жанра; выявлением, поддержкой и развитием одаренности ее участников к данному жанру; наличием предмета «эстрадный вокал» как доминирующего и сопутствующих ему занятий по сценической речи, хореографии и др.; сочетанию поиска новых музыкально-сценических средств и активной концертной деятельности; созданию высокохудожественных эстрадных музыкальных номеров и их демонстрации.

Мы видим, что студийность обладает значительными преимуществами перед другими формами обучения детей эстрадному вокалу.

О. П. Радынова [28] отмечает: «Детская эстрада – это достаточно новое направление детского музыкального творчества. Оно привлекает современных школьников своей яркой выразительностью, «взрослыми» аранжировками, современной стилистикой, насыщенным вокалом и возможностью проявить свои креативные способности» [28, с. 52].

Действительно, эстрадная студия помогает способствовать эстетическому развитию ребенка. В студию может записаться любой желающий ученик, с разным возрастом и уровнем подготовки.

Особенностью дополнительного образования является интеграция деятельности всех социальных институтов воспитания: семьи, школы, внешкольных учреждений, учреждений культуры» [12]. С этой точки зрения эстрадная студия, как целенаправленный процесс воспитания и обучения детей посредством интеграции различных творческих направлений, отвечает всем указанным требованиям дополнительного образования.

Одним из немаловажных факторов при реализации учебно-воспитательных программ дополнительного образования в эстрадной студии является учет запросов учащихся в самореализации, в возможности открыться, избавиться от комплексов, преодолеть внутренние страхи, научиться петь, двигаться на сцене и т.д. Именно из-за интереса детей к эстраднему вокалу формируются эстрадные студии, где каждый ребенок может раскрыть свой талант. Поскольку традиционное направление деятельности эстрадной студии – это организация досуга, постольку она имеет не только широкие просветительские и познавательные возможности, но так же и творческие, реализуемые посредством воплощения детских запросов и желаний в рамках той или иной образовательной программы.

Деятельность учеников в эстрадной студии чаще всего протекает в одновозрастных или разновозрастных подгруппах, цель которых состоит в стимуляции и развитии потенциала личности ребенка средствами музыкального искусства, во включении с его помощью в системы социальных коммуникаций, общественно полезную практику и досуг. Поэтому специалисты рекомендуют учитывать на занятиях соответствующие потребности детей.

К таковым специалисты относят, прежде всего, творческие (креативные) (поскольку обучающиеся стремятся к самореализации в сфере эстрадного музыкального исполнительства); познавательные (поскольку

обучающиеся стремятся расширить свои музыкальные знания); компенсаторные (поскольку обучающиеся стремятся за счёт музыкальных знаний и умений решить разнообразные жизненные проблемы); коммуникативные (в сфере общения со сверстниками, взрослыми, педагогами); досуговые (поскольку обучающиеся стремятся к содержательному использованию свободного времени) [12].

Мы видим, что в ходе творчества в сфере, наиболее притягательной для конкретного ребенка, осуществляется достижение им определенных социально значимых целей.

Как правило, по такому принципу в студиях эстрадного вокала ведутся не только индивидуальные, но и коллективные занятия с детьми, что дает им возможность контактировать между собой, общаться, слушать друг друга и др.

Форма эстрадной музыкальной студии предполагает синтез различных творческих видов искусств, таких как: вокал, хореография, актерское мастерство. Следовательно, программа предполагает единую взаимосвязанную работу педагогов вокала, танца, актерского мастерства (отметим, что это может быть и один специалист, совмещающий работу по всем этим направлениям).

О. С. Изюрова [14], исследуя процесс занятий с детьми эстрадным вокалом, отмечает, что «они направлены, прежде всего, на становление и развитие личности ребенка, формирование его духовной культуры, развитие музыкальных способностей» [14]. Данный автор подчеркивает, что «занимаясь эстрадным пением, маленький артист не только овладевает искусством вокала, специфическими приемами, характерными для различных жанров популярной музыки, навыками работы с текстом, фонограммой, микрофоном и звуковой аппаратурой, сольного исполнения под аккомпанемент фортепиано, но и учится работать в команде с другими детьми, достигать поставленной цели, своим трудом добиваться успеха» [Там же].

О. П. Радынова [28], вскрывая потенциал эстрадной студии в воспитании ребенка, обозначает получаемые в ней навыки: «На занятиях в эстрадной студии дети учатся правильно петь, красиво танцевать, раскрепощено чувствовать себя в любой обстановке, в том числе и на сцене» [28, с. 52]. Однако не менее важным, на ее взгляд, является то, что «занятия эстрадным вокалом развивают коммуникативные способности ребенка, расширяют его представление о мире, людях, облегчая процесс прохождения ребенком социальной адаптации» [Там же].

Немаловажным преимуществом занятий эстрадным вокалом в студийных условиях является, на наш взгляд, органическое сочетание на них фронтального воздействия и индивидуального воздействия педагога на участников коллектива в небольших группах (12-15 человек) Так каждый ребенок может попробовать свои силы и в сольном, и в ансамблевом пении.

Рассмотрев эстрадную вокальную студию как форму дополнительного музыкального образования, мы выяснили следующее:

Дополнительное образование является целенаправленным процессом воспитания и обучения детей посредством предоставления им дополнительных образовательных программ.

Эстрадная студия как одна из форм дополнительного музыкального образования школьников способствует эстетическому развитию ребенка, формирует общие социальные ценности, выявляет детей, способных к творческой деятельности, удовлетворяет познавательные и коммуникативные потребности, а также потребности в личностном самоопределении.

Специфика эстрадной вокальной студии определяется ее принадлежностью к сфере эстрадного музыкального жанра; выявлением, поддержкой и развитием одаренности ее участников к данному жанру; наличием предмета «эстрадный вокал» как доминирующего и сопутствующих ему занятий по сценической речи, хореографии и др.; сочетанию поиска новых музыкально-сценических средств и активной

концертной деятельности; созданию высокохудожественных эстрадных музыкальных номеров и их демонстрации.

В процессе занятий эстрадным пением и подготовкой эстрадных вокальных номеров обучаемые приобретают специфические вокальные навыки, которые и составляют особенность и неповторимость этого жанра. Помимо овладения искусством вокала (и соответствующими приемами, присущими популярным жанрам) подготовка эстрадного вокального номера требует владения приемами работы с текстом, фонограммой, микрофоном и звуковой аппаратурой, непринужденного сценического поведения на сцене.

1.2. Требования к содержанию и структуре эстрадного вокального номера

Одной из ведущих особенностей содержания и структуры эстрадного вокального номера является не только виртуозность техничного исполнения вокального номера, но также и сочетание в нем драматургии и актерского мастерства.

Работа над эстрадным вокальным номером требует от руководителя решения целого ряда специфических задач. Это, прежде всего, умение раскрыть индивидуальность ребенка в эстрадном номере, выстроить драматургию номера, знать и учитывать природу специфических выразительных средств номера, а также специфику голоса, возраст исполнителя и многое другое.

Ю.А.Дмитриев [10] указывает на то, что внутренняя художественная структура эстрадного вокального номера определяется определенными требованиями. Номером называется законченное лаконичное выступление одного или нескольких артистов, которое является основой эстрадного искусства. Именно вокальный номер считается главной художественной единицей эстрады [10].

Следует отметить разнообразие художественной структуры современного эстрадного вокального номера. Но при этом определяющим моментом является неповторимая индивидуальность эстрадного исполнителя. А. Конников [19] в своей книге «Мир эстрады» так пишет об этом: «Одна из основных особенностей эстрады – культ исполнителя. Все остальные присутствуют лишь затем, чтобы лучше его подать, преподнести, оттенить. Кроме исполнителя, все оттеснены на задний план» [19]. Яркий, нестандартный эстрадный вокальный номер всегда имеет еще одну важную составляющую своей художественной структуры – его драматургию.

Что касается эстрадных певцов младшего школьного возраста, то именно наличие драматургии в вокальном номере позволяет им проявить свои актерские способности. «Если есть драматургия, то появится персонаж, тема, событие, действие, конфликт» [Там же]. Наличие драматургии придает ему свойства театрализованного эстрадного номера.

В. М. Гребельная [6] отмечает, что сегодня в структуре эстрадного вокального номера все более обозначается тенденция к синтезу вокала, актерского мастерства и режиссуры. Она проявляется, в частности, в популярности термина «театр песни», в котором эстрадный певец может воплотить мечту и добиться, чтобы исполняемые им вокальные композиции могли именоваться «театром песни» [6].

Широко известный и исключительно популярный эстрадный исполнитель Марк Бернес отмечал: «Петь на эстраде надо не только голосом, но и, что, пожалуй, особенно важно, головой, сердцем и всем своим существом» [2].

Говоря о значении драматургии для создания эстрадного вокального номера, В. М. Гребельная [6] подчеркивает, что она не всегда является сюжетно-действенным построением, а может опираться на специфичные выразительные средства жанра, а именно, непосредственно вокальную технику, неповторимую пластику исполнителя, артистизм, нестандартный сценический костюм, грим и, конечно, индивидуальность певца.

Добавим при этом, что, конечно, в вокальном жанре ведущим выразительным средством является вокал. Пение соединяет воедино все выразительные средства эстрадного жанра, а артист именно через свое вокальное мастерство доносит до зрителя художественный образ и последовательность событий, заложенных в песне.

Несмотря на то, что внутренняя художественная структура эстрадного вокального номера уникальна, она в то же время подчиняется закономерностям, общим для эстрадных номеров других жанров. Соответственно следует тем же довольно жестким законам, существующим сегодня на эстраде. Прежде всего – это ограничение выступления артиста по времени. «Номер на эстраде длится от двух до семи минут, миниатюра – от пяти до десяти. Отсюда – концентрированность действия, четкость, законченность форм» [31]. Краткость и точность исполняемого номера обусловлены еще и тем, что каждый номер выходящего на сцену должен быть «рассчитан на мгновенную реакцию зрительного зала. Иначе провал. Таково свойство эстрадного искусства, его специфика» [35].

Один из главных законов постановки любого эстрадного номера – в эстрадном номере при его минимальной протяженности происходит максимальная концентрация выразительных средств, уложенная в минимально возможный и достаточный отрезок времени. Многие артисты эстрады прекрасно знают этот закон и, ни при каких обстоятельствах, не стремятся к затягиванию своего номера. Эстрадный вокал имеет, при всем многообразии форм, одну важную особенность – это всегда не только вокал, но и целый комплекс выразительных средств.

Следующим отличительным признаком эстрадного вокального номера является то, что его нужно и должно создавать как самостоятельное и законченное произведение эстрадного искусства. «Ведь ценность и успех произведений малых форм основывается на их законченности [18].

В условиях современной эстрады вокалист втянут в жесткую конкуренцию. Выигрывает тот эстрадный вокальный номер, в котором

воедино окажутся слитыми такие качества, как открытость, лаконизм, мобильность, зрелищность и высокий профессионализм исполнителя. Певец оказывается перед необходимостью выступать на разных площадках, поэтому еще один неотъемлемый отличительный признак эстрадного номера – это его мобильность.

Исполнитель может трансформировать свое выступление и даже импровизировать в зависимости от конкретной ситуации. Довольно часто эстраднему артисту приходится трансформировать свой номер в зависимости от размера и типа площадки, а также состава, численности и нередко настроения публики. Поэтому эстраднему вокалисту нередко приходится импровизировать. Импровизация на эстрадной площадке для опытного эстрадного артиста – это удовольствие и свобода.

«Общим для всех родов и жанров эстрады свойством является лаконизм. Это понятие распространяется буквально на все стороны эстрадного искусства» [17]. Любой хороший эстрадный номер лаконичен по своей природе. Прежде всего, это проявляется в выборе и подаче темы и особенно выразительных средств. Но в эстрадном номере всегда должно «иметься в наличии» то, что мы ожидаем именно от эстрады и нередко называем праздничностью – это неожиданность. «Все должно быть подчинено незыблемому закону эстрады, который требует от каждого номера лаконизма, стремительности темпа, яркости выразительных средств в слове, музыке, пластическом движении» [33].

Таким образом, художественная структура современного эстрадного вокального номера довольно разнообразна. Неповторимая индивидуальность эстрадного артиста, наличие драматургии в эстрадном вокальном номере переводит его из обычного, просто демонстрирующего вокальное мастерство своего исполнителя, в разряд театрализованного эстрадного номера.

В настоящее время внутри художественной структуры эстрадного вокального номера четко отмечается тенденция к развитию синтеза таких искусств, как вокал, актерское мастерство и режиссура. Поэтому работа над

эстрадным вокальным номером требует от руководителя решения целого ряда специфических задач. Это, прежде всего, умение раскрыть индивидуальность ученика, выстроить драматургию номера, учитывать специфику голоса, возраст исполнителя и многое другое.

Анализ требований к содержанию и структуре эстрадного вокального номера показал, что номером называется законченное лаконичное выступление одного или нескольких артистов, которое является основой эстрадного искусства. Именно вокальный номер считается главной художественной единицей эстрады.

Важной составляющей эстрадного номера является наличие в нем драматургии, что придает ему свойства, присущие театрализованному эстраднему номеру, что требует от исполнителя не только виртуозной техники, но и актерского мастерства. В эстрадном номере при его минимальной протяженности происходит максимальная концентрация выразительных средств. Исполнитель может трансформировать свое выступление и даже импровизировать в зависимости от конкретной ситуации.

При всем многообразии художественной структуры современного эстрадного вокального номера определяющей в нем является неповторимая индивидуальность эстрадного исполнителя.

1.3. Анализ музыкально-исполнительских возможностей младших школьников – участников эстрадной студии

Голосовой аппарат человека представляет собой сложную систему. Поэтому для работы с детскими голосами и анализа их возможностей необходимо знать особенности голосового аппарата. В своей работе мы опирались на описание устройства голосового аппарата, приведенное в работах А.А. Сергеева, В.И. Сафоновой, Э.М. Чарели [27, 38].

В соответствии с темой нашего исследования рассмотрим особенности голоса младших школьников. В этом возрасте тембральные различия между сопрано (дискантами) и альтами еще незаметны, и лишь с 10 лет они начинают постепенно проявляться. Особых типовых голосовых отличий не наблюдается. Голоса детей отличаются легкостью, прозрачностью. А. А. Сергеев подчеркивает: «Характер звучания фальцетный («головной»). У детей преобладает высокое грудное или даже ключичное дыхание, диапазон редко выходит за пределы октавы» [30, с.21].

У детей этого возраста голос имеет еще чисто детское звучание. Рост ребенка в этом возрасте идет плавно, и поэтому в его голосе нет существенных изменений. По мере роста ребенка механизм голосового аппарата изменяется. В гортани развивается очень важная мышца – голосовая. Но лишь к 12–13 годам она начинает управлять всей работой голосовых связок, которые к этому времени приобретают упругость [39].

В.С. Попов [39] указывая на то, что каждый возраст имеет свой певческий диапазон и отмечая, что при обучении пению, подборе репертуара, а также при определении характера голоса необходимо его учитывать, определяет, что наиболее типичный рабочий диапазон: для детей 6 – 9 лет – *до-ре* первой октавы – *ре* второй октавы.

Данный автор обращает особое внимание на то, что во время пения звук должен быть нормально сформированным, всегда активным, эмоциональным, непременно свободным и легким, без малейшего намека на форсировку. Музыкальными акустикими установлены свойства нормально развивающегося певческого звука и естественного тембра голоса. Это – звонкость, ровность, полетность (то есть при правильном звучании голоса звук легко расходится в пространстве, как бы летит вдаль). В этом возрасте еще не удастся окончательно определить естественный тембр голоса. Вызванные в сознании ребенка художественный образ и эмоции окрашивают звук и дают светлое, ясное тембральное звучание голоса.

Сила голоса младших школьников не имеет широкой амплитуды. Для них наиболее типичным будет использование умеренных динамических оттенков mp , mf . Но эмоциональная отзывчивость, свойственная детям, позволяет при этом добиваться выразительности и яркости исполнения. Лучшие качества голоса проявляются на средних звуках певческого диапазона, которые наиболее удобны поющим [11].

Приходящие в эстрадную студию дети младшего школьного возраста преимущественно отличаются скромными вокальными данными, слабым ключичным дыханием, неплохим чувством ритма и хорошей харизмой, желанием петь на сцене. Большинство детей в студии не обладают какими-либо способностями или навыками, есть только данные от природы и предрасположенность к музыкально-исполнительской деятельности. И лишь от стараний ребенка зависит результат, главное настроить его на спокойное исполнение произведения, чтобы не было ни малейшего намека на крик или фарсировку голоса, а также позволить ему раскрепоститься, тогда он начнет доверять педагогу, двигаться, эмоционально проживать произведение. Но также есть и талантливые музыкально-одаренные дети. Поэтому учеников, занимающихся в эстрадной студии, условно можно разделить на три группы: музыкально одаренные, слабо одаренные музыкально и предрасположенные к музыке ученики.

Способности на начальном этапе обучения у детей с высокими показателями данных (музыкально одаренные): музыкальный слух есть, обычно от природы, музыкально-ритмическое чувство развито хорошо, музыкальной эмоциональности хватает не всегда.

Вокальные данные и навыки: диапазон чуть больше одной октавы; сила голоса слабая, но с опорой; дыхание ключичное; фальцетный характер звучания голоса; хорошо интонируют; речевой аппарат развит, но активной артикуляции нет.

Двигательная активность: в силу возраста дети двигаются, почти не стесняются и проявляют активность.

Способности на начальном этапе обучения у детей со средними показателями данных (слабо одаренные музыкально): музыкальный слух проявляется слабо, но с музыкально-ритмическим чувством обычно все в порядке, музыкальной эмоциональности хватает не всегда, ребенку трудно совмещать вокал и при этом передать мысль, идею текста. Одной из основных особенностей младшего школьного возраста является неусидчивость и потеря внимания, многие ученики не могут долгое время «находиться в образе», «жить в песне», они постоянно теряют внимание, уходят «в себя».

Вокальные данные и навыки: диапазон меньше одной октавы; сила голоса слабая, без опоры; дыхание ключичное; фальцетный характер звучания голоса; неплохо интонируют; речевой аппарат слабый, плохая дикция.

Двигательная активность: в силу возраста дети умеют двигаться, почти не стесняются и проявляют активность.

Способности на начальном этапе обучения у детей с низкими показателями данных (предрасположенные к музыке): музыкальный слух проявляется слабо, музыкально-ритмическое чувство не развито, не чувствуют темпа, музыкальной эмоциональности хватает не всегда, трудно совместить пение и движения под музыку.

Вокальные данные и навыки: диапазон меньше одной октавы; сила голоса слабая, без опоры; дыхание ключичное; фальцетный характер звучания голоса; плохо интонируют; речевой аппарат слабый, вялый, активной артикуляции нет.

Двигательная активность: активность есть, но во время исполнения песни, она почти никак не используется ребенком, наблюдается некоторая зажатость и скованность.

Анализируя музыкально-исполнительские возможности младших школьников – участников эстрадной студии, мы выяснили, что для данного возраста характерен легкий, прозрачный голос, тембральные различия

которого между сопрано и альтами не заметны; преобладает высокое грудное или даже ключичное дыхание, диапазон редко выходит за пределы октавы, сила голоса невелика.

Большинство из младших школьников, желающих заниматься в эстрадной вокальной студии, обладая достаточно скромными вокальными данными, при этом от природы обладают неплохим слухом, артистичны и хорошо двигаются. Дети активны и многие из них не стесняются и не боятся сцены, что позволяет с успехом раскрыть их творческие возможности.

Выводы по первой главе

Обращаясь к теоретическим аспектам вокальной работы с младшими школьниками в эстрадной студии, мы пришли к следующим выводам:

Рассмотрев эстрадную вокальную студию как форму дополнительного музыкального образования, мы выяснили следующее:

Дополнительное образование является целенаправленным процессом воспитания и обучения детей посредством предоставления им дополнительных образовательных программ.

Эстрадная студия как одна из форм дополнительного музыкального образования школьников способствует эстетическому развитию ребенка, формирует общие социальные ценности, выявляет детей, способных к творческой деятельности, удовлетворяет познавательные и коммуникативные потребности, а также потребности в личностном самоопределении.

Специфика эстрадной вокальной студии определяется ее принадлежностью к сфере эстрадного музыкального жанра; выявлением, поддержкой и развитием одаренности ее участников к данному жанру; наличием предмета «эстрадный вокал» как доминирующего и сопутствующих ему занятий по сценической речи, хореографии и др.; сочетанию поиска новых музыкально-сценических средств и активной

концертной деятельности; созданию высокохудожественных эстрадных музыкальных номеров и их демонстрации.

В процессе занятий эстрадным пением и подготовкой эстрадных вокальных номеров обучаемые приобретают специфическими вокальными навыками, которые и составляют особенность и неповторимость этого жанра. Помимо овладения искусством вокала (и соответствующими приемами, присущими популярным жанрам) подготовка эстрадного вокального номера требует владения приемами работы с текстом, фонограммой, микрофоном и звуковой аппаратурой, непринужденного сценического поведения на сцене.

Анализ требований к содержанию и структуре эстрадного вокального номера показал, что номером называется законченное лаконичное выступление одного или нескольких артистов, которое является основой эстрадного искусства. Именно вокальный номер считается главной художественной единицей эстрады.

Важной составляющей эстрадного номера является наличие в нем драматургии, что придает ему свойства, присущие театрализованному эстраднему номеру, что требует от исполнителя не только виртуозной техники, но и актерского мастерства. В эстрадном номере при его минимальной протяженности происходит максимальная концентрация выразительных средств. Исполнитель может трансформировать свое выступление и даже импровизировать его в зависимости от конкретной ситуации.

При всем многообразии художественной структуры современного эстрадного вокального номера определяющей в нем является неповторимая индивидуальность эстрадного исполнителя.

Анализируя музыкально-исполнительские возможности младших школьников – участников эстрадной студии, мы выяснили, что для данного возраста характерен легкий, прозрачный голос, тембральные различия которого между сопрано и альтами не заметны; преобладает высокое

грудное или даже ключичное дыхание, диапазон редко выходит за пределы октавы, сила голоса невелика.

Большинство из младших школьников, желающих заниматься в эстрадной вокальной студии, обладая достаточно скромными вокальными данными, при этом от природы обладают неплохим слухом, артистичны и хорошо двигаются. Дети активны и многие из них не стесняются и не боятся сцены, что позволяет с успехом раскрыть их творческие возможности.

ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНОЙ РАБОТЫ С МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ ПО ПОДГОТОВКЕ ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛЬНЫХ НОМЕРОВ

Во второй главе рассматриваются условия проведения опытной работы, приводятся в пример диагностические методики и результаты начальной и итоговой диагностики. Детально рассматривается процесс поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров и осуществляется анализ результатов опытной работы по подготовке к этим номерам.

2.1. Условия проведения опытной работы, диагностические методики, результаты начальной диагностики

Опытная работа проводилась на базе эстрадной студии «ArtSolo» в городе Екатеринбург в течение сентября-марта 2016-2017 года. На первом этапе работы в эстрадной студии был проведен кастинг для детей младшего школьного возраста с тем, чтобы среди них выбрать наиболее способных к обучению .

Соответственно синтетическому характеру эстрадного вокального номера были выбраны следующие параметры, подлежащие оцениванию по трехбалльной системе: (высокий, средний, и низкий уровни):

- вокал (интонирование, дыхание, артикуляция);
- хореография (двигательная активность, чувство ритма, скорость реакции на музыку разного характера);
- сценическая речь (дикция, артикуляция);
- артистичность (активность, эмоциональная отзывчивость, взаимодействие с другими детьми).

Задания для поступающих в эстрадную студию не отличались особой сложностью. Первая часть прослушивания проходила в виде игры «Ладощки», которая была направлена на выявление вокальных данных и чувства ритма.

Потенциальным ученикам предлагалось на первом этапе прослушивания спеть свою любимую песню и одновременно прохлопать в ладоши ее ритмический рисунок.

Критерии оценки:

- высокий уровень: безошибочное воспроизведение ритма ладошками в сочетании с уверенным певческим интонированием;
- средний уровень: безошибочное воспроизведение ритма одними ладошками и неуверенность при попытках его совмещения с пением, наличие интонационных неточностей в пении;
- низкий уровень: неточное воспроизведение ритма и наличие ошибок при попытках его совмещения с пением, неточное интонирование в пении.

Следующее задание было направлено на изучение дикции, являющейся основой сценической речи, необходимой эстраднему певцу. Оно также проходило в форме игры. Педагог разучивал с участниками прослушивания скороговорку «Бык» (см. Приложение №1), а затем просил детей пропеть ее на одном звуке.

Критерии оценки:

- высокий уровень: точное, безошибочное воспроизведение мелодии, отчетливое и внятное произнесение текста;
- средний уровень: неточное воспроизведение мелодии, неуверенное произнесение текста, запинки;
- низкий уровень: неточное воспроизведение мелодии, наличие дефектов дикции, запинки в произнесении текста.

Последнее задание было направлено на выявление степени активности, артистичности детей, их умения двигаться и эмоциональной отзывчивости. Для реализации этого задания использовалась игра «Музыкальный стульчик». Цель игры заключалась в том, чтобы успеть сесть на свободный стул, когда перестает играть музыка. Принимающий педагог наблюдал за тем, насколько ритмично и непринужденно двигается ребенок, насколько эмоционально отзывается на музыку разного характера.

Критерии оценки:

- высокий уровень: точно реагирует на музыку разных жанров, активно проявляет себя, скорость реакции на характер звучащей музыки быстрая;

- средний уровень: точно реагирует на музыку разных жанров, активно проявляет себя, скорость реакции на характер звучащей музыки замедленная;

- низкий уровень: неточно реагирует на музыку разных жанров, ведет себя пассивно, скорость реакции на характер звучащей музыки медленная.

Все участники кастинга (дети младшего школьного возраста) показали себя с хорошей стороны, сама форма прослушивания, в виде игры, очень понравилась не только детям, но и родителям, которые также присутствовали на отборе в студию. Данная форма расположила всех участников к непринужденной обстановке, дети с радостью выполняли все задания, которые требовал от них педагог, активно проявляли себя и были включены в деятельность.

Для кастинга детей младшего школьного возраста не зря была выбрана именно такая форма прослушивания. Один из основных видов деятельности для них – это игра. При выборе данного вида деятельности мы опирались на работы по возрастной психологии таких авторов как Г. С. Абрамовой, Л. С. Выготского и И. В. Дубровиной [1, 4, 13]. Данные авторы в своих трудах отмечают, что в игре младший школьник отражает различные стороны жизни, особенности взаимоотношений взрослых, знания об окружающей его действительности. Также игра способна влиять на развитие самостоятельности ребенка, его творческих способностей и личностных качеств. Ведь именно игра создает для младших школьников положительный эмоциональный фон, на котором более активно протекают все психические процессы [24].

В итоге, по результатам прослушивания из 15 желающих для занятий в студии были выбраны семь детей младшего школьного возраста, уровень одаренности которых был достаточен для постановки вокального эстрадного

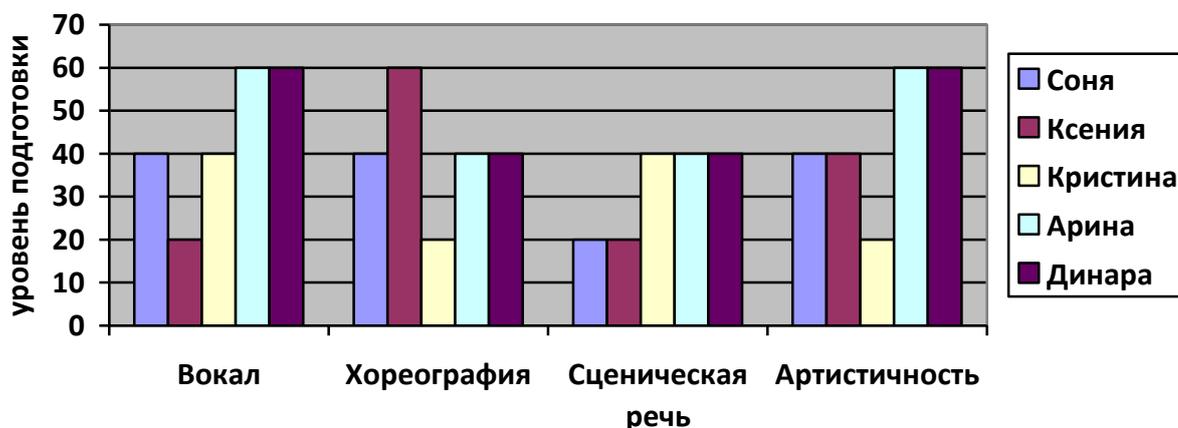
номера. В ходе первоначальных занятий двое из выбранных младших школьников прекратили занятия по своим причинам. Таким образом, в дальнейшем в опытной работе приняли участие пять детей.

Результаты начальной диагностики представлены в таблице № 1.

Таблица № 1.
Результаты начальной диагностики
участников эстрадной студии

№№	Имя участника	Параметры				Итог
		Вокал	Хореография	Сценическая речь	Артистичность	
1.	Соня	С	С	Н	С	С
2.	Ксения	Н	В	Н	С	С
3.	Кристина	С	Н	С	Н	Н
4.	Арина	В	С	С	В	В
5.	Динара	В	В	С	В	В
Итого		В.: 2; С.: 2; Н.: 1.	В.: 2; С.: 2; Н.: 1.	В.: 0; С.: 3; Н.: 2.	В.: 2; С.: 2; Н.: 1.	В.: 2; С.: 2; Н.: 1.

Начальная диагностика



Данные, полученные в процессе начальной диагностики у прошедших кастинг, показывают преимущественно средний уровень одаренности по всем параметрам. Поэтому следует отметить, что способности на начальном этапе обучения со средними показателями данных имеют следующие черты: музыкальный слух проявляется слабо, но с музыкально-ритмическим чувством обычно все в порядке, музыкальной эмоциональности не всегда хватает, ребенку трудно совмещать вокал и при этом передать мысль, идею текста. Сравнивая результаты по отдельным показателям, мы обнаружили, что наиболее ярко выраженными оказались хореография, вокал и артистизм. Поэтому в работе следует опираться на эти показатели и развивать другие навыки у детей.

Разработанная нами диагностика показала свою эффективность. Начальная диагностика позволила нам достаточно объективно оценить уровень навыков и умений, необходимых для постановки вокального эстрадного номера и определить направления дальнейшей работы с каждым участником. После выявления уровня подготовки нам стало понятно, на какие показатели следует опираться, а улучшению каких стоит обратить внимание во время подготовки номера. Начальная диагностика

определила дальнейшие действия и подход к подготовке эстрадного вокального номера с каждым участником.

2.2. Характеристика процесса поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров

Для работы над вокальным эстрадным номером следует рассмотреть основные составляющие подготовки младших школьников к эстраднему вокальному номеру, которыми являются:

- вокальная работа, постановка голоса;
- выбор репертуара;
- работа над воплощением художественного образа;
- режиссура
- работа с микрофоном.

Рассмотрим каждые из составляющих более подробно.

Вокальная работа, постановка голоса

На начальном этапе в вокальной работе основной задачей являлась постановка голоса будущего вокалиста.

Вокальные данные на начальном этапе обучения: тембр голоса – сопрано, диапазон – небольшой, меньше одной октавы; сила голоса слабая, без опоры; дыхание ключичное; фальцетный характер звучания голоса. Вокальные навыки на начальном этапе обучения: интонационные – интонируют недостаточно чисто, речевой аппарат слабый, вялый, артикуляция не активная.

Существует множество вокальных упражнений, как и различных вокальных методик. Например, методика Сета Риггса [29], которая позволяет развивать певческий голос не только в академической, но и в эстрадной манере. Сет Риггс является сторонником естественной техники речевого пения. Когда люди разговаривают, то внешние мышцы не участвуют в работе гортани, т.к. в первую очередь людей волнует не звук, а информация,

которую они передают. Поэтому гортань остается в относительно стабильном положении. С. Риггс называет такое положение «речевым». Именно такого положения следует добиваться от учеников во время распевания упражнений и исполнения произведений.

В книге «Пойте как звезды» описаны базовые упражнения, без соблюдения последовательности которых, желаемый результат будет недостижим [29].

Кроме методики Сета Риггза на занятиях мы пользовались методикой Элизабет Ховард, Ховарда Остина [36], и использовали упражнения из их книги «Вокал для всех» (см. Приложение №2)

Работа над чистотой интонации, дыханием и пением в вокальной позиции на первом этапе подготовки являлась для нас самым важным для будущего обучения и дальнейшего профессионального совершенствования.

При постановке голоса на начальном этапе мы также опирались на работы таких авторов как О. В. Далецкий и Л. Б. Дмитриев [7, 8, 9]. В своих работах данные авторы отмечают, что при постановке голоса необходимо скоординировать работу всех частей голосового аппарата, найти верный механизм звукообразования и правильное ощущение резонанса. Поскольку все части работы над голосом тесно взаимосвязаны друг с другом, постольку какую-либо часть трудно выделить из целостного процесса вокального обучения.

Выбор репертуара

Опираясь на результаты начальной диагностики, преподаватель определял для каждого из участников студии материал для того или иного эстрадного номера.

При выборе репертуара учитывались следующие аспекты:

- художественная ценность произведения;
- его воспитательное значение;
- певческие возможности участников студии.

В сферу эстрадного искусства входит широкий спектр музыкальных стилей, направлений и жанров, но при подборе репертуара мы учитывали индивидуальные способности и особенности младшего школьника: темперамент, степень вокальной одаренности и общий уровень музыкального развития. При выборе репертуара мы опирались на особенности музыкальной психологии и на работы известных авторов в этой области таких как В. И. Петрушин, Б. М. Теплов, Ю. А. Цагарелли [25, 34, 37]

Репертуар должен был быть направлен не только на развитие голоса, но и на формирование художественного вкуса детей. Мы опирались на рекомендации В.Г. Кузнецова [20], который предлагает осуществлять выбор эстрадного репертуара на основе следующих принципов: художественной ценности и эстетической значимости музыкальных произведений; доступности для исполнения; педагогической целесообразности; тематического, жанрового и стиливого разнообразия [20, с. 59].

Добавим к этому, что при подборе репертуара мы предусматривали проведение итогового концерта начинающих исполнителей. Поэтому следовало руководствоваться еще и требованиями разнообразия и контраста в музыкальных образах произведений.

Работа над воплощением художественного образа

Поскольку эстрадное пение является синтезом вокального и театрального искусства, возникает проблема актерской подготовки вокалиста. Об этом в своих работах также писал Ю. В. Капустин [15, 16]. Он отмечает, что для передачи художественного образа певцу необходимо проникнуть в смысловой и эмоционально-чувственный строй музыкального произведения. Мы в своей работе стремились к тому, чтобы каждый из наших эстрадных исполнителей обязательно овладевал приемами актерского мастерства.

В задачи педагога входило научить ребенка мыслить образно, по законам театрального искусства, одновременно работая и над вокальной

техникой, и над художественным образом. Более того, ученику необходимо было овладеть умением переносить в вокал различные элементы речевой интонации. С этой целью мы следовали известным рекомендациям М.И.Глинки [5], который советовал певцам декламировать текст без музыки, выделяя отдельные слова и речевые кульминации. М.И. Глинка говорил так: «...в музыке, особенно вокальной, ресурсы выразительности бесконечны. Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменяя даже интонации, ноты в голосе, а переменяя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьезное строгое выражение...» [5, с. 14].

Важным условием в работе над номером являлось понимание того, насколько текстовое и музыкальное содержание произведения терпит привнесение в него приемов актерской выразительности.

По мнению И.А. Богданова [3], «эстрадный вокальный репертуар можно разделить на две части: репертуар, в котором возможно использование игровых приемов, вплоть до создания игровой сценки-песни; репертуар, в котором актерское мастерство исполнителя относится исключительно к внутренним процессам проживания песни, вне ярких внешних средств актерской выразительности» [3, с. 221]. При использовании выразительных средств театрального искусства мы учитывали не только жанровые и стилистические особенности музыкального произведения, но и актерские способности младшего школьника.

Понимание художественного образа произведения выражается также в поведении эстрадного вокалиста на сцене. Здесь внимание педагога было направлено на то, чтобы внешние средства выразительности - жест, мимика, шаг, элементы танцевальных движений – выглядели естественно. Для этого педагог подводил ребенка к тому, чтобы все эти внешние проявления не возникали формально, а рождались изнутри в процессе эмоционального проживания музыкального произведения.

В работе над сценическим поведением особенно продуктивной оказалась ситуация, когда исполнитель самостоятельно подбирал

выразительные движения, характерные для определенного музыкального жанра или персонажа, и придумывал несложные танцевальные элементы.

Если произведение подразумевало танцевальную постановку, то движения подбирались в соответствии с характером произведения. Знакомство с танцем начиналось с музыки, где маленький исполнитель знакомился с ритмическим характером и темпом. Освоение элементов происходило постепенно, поэтому иногда мы шли по пути параллельного освоения фигур, т.е. не ждали, пока будет освоена одна фигура, а работали сразу над несколькими элементами одинаковой сложности. В результате такой работы у исполнителя расширялся двигательный «кругозор» и освоение танца в целом происходило быстрее. Опираясь на возрастные особенности младших школьников, мы выбирали несложные движения, чтобы ребенок мог их совместить со всеми другими задачами, которые стоят перед ним во время исполнения произведения.

Обычно дети хорошо осваивали движение, повторяя его за педагогом. Способность к зрительному восприятию позволяла им считывать движения. Но мы понимали, что необходимо также развивать способность самостоятельно подбирать и выполнять движения, соответствующие характеру музыки.

Для того, чтобы произвести на слушателей яркое впечатление, необходимо было не только хорошо владеть своим телом и показывать это в номере, но также и аккуратно выглядеть. Поэтому немаловажным моментом при подготовке к любому выступлению являлся подбор сценического костюма и обуви к нему. Мы руководствовались рекомендациями, представленными в выпускной квалификационной работе Д. А. Матушкина. Он формулирует ряд правил, необходимых для выполнения при покупке или пошиву сценического костюма:

- 1) сценический костюм должен соответствовать художественному образу произведения;

2) размер сценического костюма должен подходить по размеру исполнителю произведения, чтобы не доставлять неудобств при выступлении на сцене;

3) сценический костюм должен быть изготовлен из качественных материалов, немнущихся, не меняющих свой цвет и форму из-за постоянных стирок.

К этому следует добавить необходимость выбора яркого и оригинального костюма, при выборе которого следует избегать обилия мелких деталей и украшений, которые будут отвлекать маленького исполнителя и на сцене во время исполнения номера могут оторваться.

Режиссура

На начальном этапе режиссерской работы над номером, в первую очередь, выявлялось мастерство маленького артиста, которое является неотъемлемой составляющей не только артистизма, актерских данных, но и вокала.

При работе над любой песней, чтобы правильно почувствовать заложенную в ней интонацию, преподаватель как режиссер помогал ученикам, во-первых, разобраться с содержанием песни, раскрыть его, а не подменить или исказить, связать это содержание с современностью, насытив его собственными чувствами и эмоциональным отношением. В процессе решения поставленных задач появлялась форма воплощения данной вокальной композиции.

Работа с микрофоном

Работа с микрофоном - отдельный вопрос в вокальной педагогике. С одной стороны, микрофон усиливает звучание голоса: при пении в микрофон нет нужды в большом объеме воздуха и в постоянной упругой его подаче диафрагмой, но с другой - микрофон усиливает не только силу голоса, но и недостатки исполнения, которые чаще всего возникают при неправильном вялом дыхании. Так как гортань, органы дыхания и артикуляции работают взаимосвязанно, излишнее мышечное напряжение одного из них ведёт к

неверной работе (зажатости) другого, что тут же отражается на качестве звука и улавливается чуткой мембраной микрофона. Поэтому практически все педагоги настоятельно рекомендуют все занятия проводить в классах, оборудованных звукоусиливающей аппаратурой.

Поскольку начальная диагностика показала, что у участников наименее освоены навыки сценической речи, мы обращали на их развитие особое внимание. Так как занятия проводились индивидуально, то с каждым отдельным ребенком осваивались конкретные навыки.

Педагог занимался с детьми младшего школьного возраста над постановкой вокального эстрадного номера в течение полугода. В основу подготовки вокального номера был положен основной принцип, предложенный К.С. Станиславским [32]. Он заключается в том, чтобы сначала определить идею номера и средства, необходимые ее воплощения, и только потом приступить к работе над техникой, которая в итоге перетекает в идею, заложенную в начале, на первых этапах.

Также на первом этапе обучения не стоит упускать того факта, что все участники студии знакомились с преподавателем, с его системой и подходом к работе, поэтому к выбору репертуара, работой над номером преподаватель подходил очень трепетно и всегда учитывал выбор и предпочтения ученика.

Для более полного представления работы над вокальным эстрадным номером проиллюстрируем процесс подготовки эстрадного вокального номера примерами деятельности участников опытной работы. Для этого рассмотрим у каждого ребенка способности на начальном этапе обучения (музыкальный слух), музыкальную эмоциональность, вокальные данные на начальном этапе обучения (тембр голоса, диапазон – небольшой, сила голоса, дыхание, характер звучания голоса), вокальные навыки на начальном этапе обучения (интонация, артикуляция), двигательную активность. А также результат работы над номером – выступление. Оно является для каждого исполнителя важнейшей частью творческой работы. Выступление является логическим завершением всех репетиционных и

педагогических процессов. Публичное выступление маленького исполнителя на концерте вызывает у него особое психологическое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью, взволнованностью. Творческий контакт со слушательской аудиторией имеет очень большое значение для становления и развития маленького артиста.

Соня Ермакова (7 Лет)

Пришла на прослушивание с хорошими данными, хорошо интонировала в пределах одной октавы, но иногда теряла интонацию. На музыку разных жанров реагировала точно, но скорость реакции была более замедленной, чем у остальных, активно проявляла себя в общении со сверстниками.

Способности на начальном этапе обучения: музыкальный слух хороший, девочка правильно повторяла звуки за учителем; музыкально-ритмическое чувство хорошее, Соня чувствовала ритм, хотя иногда приходилось обращать на это особое внимание. Музыкальная эмоциональность – ученица эмоциональная, выполняла все требования, улыбалась, «глаза горели».

Вокальные данные на начальном этапе обучения: тембр голоса – альт, диапазон – небольшой, около одной октавы; сила голоса слабая, дыхание ключичное; правильным певческим дыханием пользоваться не умела, характер звучания голоса фальцетный.

Вокальные навыки на начальном этапе обучения: интонационные – хорошие, но иногда теряла интонацию, потому что не умела правильно дышать; артикуляционные - речевой аппарат слабый, вялый, не было активной артикуляции. Двигательная активность: девочка активная, открытая, двигается в такт музыке.

В результате работы, Соня подготовила небольшой несложный эстрадный номер танцевального характера на музыку К. Костина, сл. К. Костина, А. Воробьева «Лимонадный дождик», причем с успехом сочетала

пение с легкими незамысловатыми хореографическими движениями, которые отвечали характеру музыкального жанра.

Ксения Ухова (8 лет)

На прослушивание пришла с хорошими данными в области хореографии, девочка хорошо двигалась и быстро реагировала на музыку разных жанров, но плохо интонировала даже в пределах одной октавы, часто теряла интонацию.

Способности на начальном этапе обучения: музыкальный слух плохо развит, девочка не всегда правильно повторяла звуки за учителем; зато музыкально-ритмическое чувство хорошее, Ксюша чувствовала ритм и всегда непринужденно двигалась под музыку. Музыкальная эмоциональность – ученица эмоциональная, выполняла все требования, активно себя проявляла в любой деятельности.

Вокальные данные на начальном этапе обучения: тембр голоса – альт, диапазон – небольшой, меньше одной октавы; сила голоса слабая, без опоры, дыхание ключичное; правильным певческим дыханием пользоваться не умела, характер звучания голоса фальцетный.

Вокальные навыки на начальном этапе обучения: интонационные – не интонировала, если получалось, то интонация все равно терялась; артикуляционные – речевой аппарат слабый, вялый, не было активной артикуляции. Двигательная активность: девочка активная, открытая, двигалась в характере музыки.

В результате работы, Ксения подготовила неплохой эстрадный номер, который не требовал больших вокальных возможностей и широкого диапазона, акцент ставился на танцевальный характер номера. Поэтому для исполнения была выбрана песня группы «Open Kids» под названием «Stop People» на русском языке. Для усиления вокала на помощь Ксении пришли другие участницы студии, которые помогали ей на подпевке. А Ксения показала хорошо отрепетированный эстрадный номер.

Кристина Саттарова (9 лет)

На прослушивании, несмотря на то, что показала себя на низком уровне, он все равно оказался более приближенным к среднему. Неплохо интонировала, но часто путала головной и грудной резонаторы, не умела контролировать каким из них петь, из-за чего теряла интонацию и пела «грязно». Неточно реагировала на музыку разных жанров, скорость реакции на характер звучащей музыки медленная.

Способности на начальном этапе обучения: музыкальный слух хороший, девочка правильно повторяла звуки за учителем; музыкально-ритмическое чувство на низком уровне; музыкальная эмоциональность – ученица менее эмоциональная, чем другие ученицы, но трудолюбивая, делала все, что от нее требовал преподаватель.

Вокальные данные на начальном этапе обучения: тембр голоса – сопрано; диапазон – чуть больше одной октавы, сила голоса слабая, без опоры; дыхание ключичное; фальцетный характер звучание голоса с частичным грудным резонатором.

Вокальные навыки на начальном этапе обучения: интонационные – хорошие, но не всегда получалось держать интонацию; артикуляционные – речевой аппарат хороший, активная артикуляция.

Двигательная активность: девочка немного заторможена, на смену характера музыки реагирует слабо.

В результате работы, Кристина подготовила небольшой несложный эстрадный номер на музыку А. Чешегоровой, сл. А. Чешегоровой «Ангел мой», произведение лирического характера очень подошло темпераменту девочки, вокал совмещался с простыми плавными хореографическими движениями, отвечающими характеру исполняемой композиции. В номере также звучало стихотворение, положенное на музыку, оно не помешало Кристине оставаться в образе до конца произведения, а только усилило впечатление о нем.

Арина Шолохова (8 лет)

На первом этапе прослушивания сразу показала себя как поющая артистичная девочка с хорошими данными. Соответственно показала себя на высоком уровне в сравнении с другими участниками. Несмотря на то, что отличалась от других детей хорошими вокальными данными, Арина двигалась не очень хорошо, не всегда точно реагировала на музыку разных жанров и медленно реагировала на характер звучащей музыки.

Способности на начальном этапе обучения: музыкальный слух от природы на хорошем уровне; на музыку разных жанров реагировала не очень активно, но в отношении всех показателей в совокупности показала свою музыкальность.

Вокальные данные на начальном этапе обучения: тембр голоса – сопрано, диапазон – для данного возраста на хорошем уровне, чуть больше одной октавы; сила голоса хорошая, временами с опорой; дыхание в основном ключичное; фальцетный характер звучания голоса.

Вокальные навыки на начальном этапе обучения: интонационные – интонировала, артикуляционные – речевой аппарат развит средне, артикуляция развита неплохо, но не хватает внятности слов.

Двигательная активность: ученица двигалась чуть хуже, чем другие участницы студии с высокими показателями, проявляла активность, но иногда теряла внимание.

В результате работы, Арина подготовила хороший эстрадный номер лирического характера на музыку Б. Жерара, сл. Ю. Энтина «Мама». Для реализации номера была поставлена небольшая театральная постановка, в которой приняла участие сама мама Арины. Движения были выбраны легкие незамысловатые покачивающиеся, показы руками, обращение к зрителям в зал, в общем, самые естественные, которые идут от души, ведь композиция посвящена самому дорогому человеку на свете – маме.

Динара Шупарская (7 лет)

На прослушивании показала себя на высоком уровне. Отличалась от других детей хорошими вокальными данными, хорошо двигалась, точно реагировала на музыку разных жанров, скорость реакции на характер звучащей музыки быстрая, схватывала все на лету.

Способности на начальном этапе обучения: музыкальный слух и музыкально-ритмическое чувство от природы на хорошем уровне; девочка музыкальная.

Вокальные данные на начальном этапе обучения: тембр голоса – сопрано, диапазон – небольшой, чуть больше одной октавы; сила голоса хорошая, с намеками на опору; дыхание в основном ключичное; фальцетный характер звучания голоса.

Вокальные навыки на начальном этапе обучения: интонационные – интонировала, артикуляционные – речевой аппарат развит хорошо, активная артикуляция.

Двигательная активность: ученица хорошо двигалась, проявляла активность, редко «уходила в себя», теряла внимание.

В результате работы, Динара подготовила хороший эстрадный номер танцевального характера на музыку А. Беляева, сл. А. Беляева «На десерт». Номер был поставлен с отрепетированными танцевальными движениями, которые отражали настроение композиции и отвечали характеру жанра.

Из данных характеристик наглядно видно, что все ученицы оказались исключительно индивидуальными и к каждой из них потребовался соответственный подход. При выборе репертура учитывались не только темперамент и возраст каждого ребенка, но и то, как этот номер сможет каждый из детей реализовать, ведь педагогу было важно не навязать свое мнение по оформлению номера, а вместе с ребенком прийти к общему решению в ходе его подготовки. Так, например, на выступлении Соне больше удавалось красиво двигаться, выполнять все хореографические движения и при этом хорошо совмещать их с пением. Ксения показала

хорошо отрепетированный эстрадный номер, особенностью которого были бэк-вокалистки. Кристина соответствовала образу исполняемого произведения и всеми силами пыталась донести до зрителя смысл песни. Арина исполнила песню, которая тронула каждого зрителя в зале, ведь исполняла она ее маме. А Динара, в свою очередь, очаровала зрителей умением сочетать хореографические движения с пением и хорошей актерской игрой.

Характеризуя процесс поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров, мы пришли к следующим выводам:

Применение методики поэтапной постановки вокального номера, опирающейся на взаимодействие использования вокального, хореографического и сценического компонентов, с постепенным усложнением задач и освоением координации между его разными элементами показало свою эффективность.

Успеха в подготовке таких номеров могут достичь дети младшего школьного возраста, имеющие не только яркие, но и достаточно скромные музыкальные способности при условии систематических занятий и работы над собой.

2.3. Анализ результатов опытной работы по подготовке вокальных номеров

Качественные показатели, изложенные в параграфе 2.2, также подкрепляются и количественными результатами.

После работы над номером, прошедшего несколько этапов подготовки по вокальной работе, хореографии, сценической речи и артистизму, после его показа на сцене, была проведена итоговая диагностика.

Итоговая диагностика проводилась по той же методике, что и начальная, однако ее условия были иными, максимально приближенными к концертным. То есть наблюдения осуществлялись не только в ходе

репетиций и подготовки вокального эстрадного номера, но и во время выступлений маленьких исполнителей на концерте.

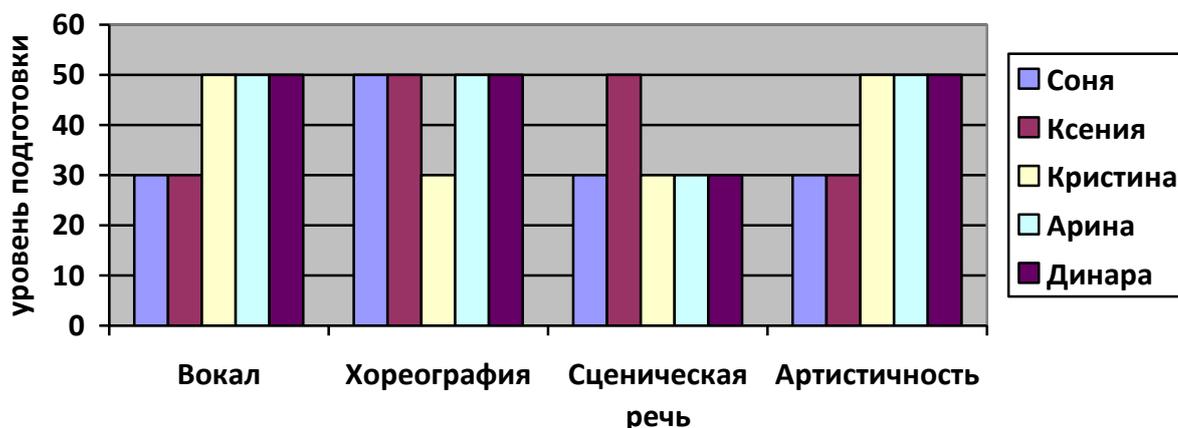
Следует отметить, что руководитель оценивал номер не только по отдельным критериям, но также и то, как ребенок смог реализовать все идеи и замыслы в нем, и какими средствами пользовался, чтобы воплотить все пожелания и замечания преподавателя в работе над номером.

Результаты итоговой диагностики указаны в таблице №2

Таблица № 2
Результаты итоговой диагностики
участников эстрадной студии

№№	Имя участника	Параметры				Итог
		Вокал	Хореография	Сценическая речь	Артистичность	
1.	София	С	В	С	С	С
2.	Ксения	С	В	В	С	В
3.	Кристина	В	С	С	В	С
4.	Арина	В	В	С	В	В
5.	Динара	В	В	С	В	В
Итого		В.:3; С.: 2; Н.: 0.	В.: 4; С.: 1; Н.: 0.	В.: 1; С.: 4; Н.: 0.	В.:3; С.: 2; Н.: 0.	В.:3; С.: 2; Н.: 0.

Итоговая диагностика



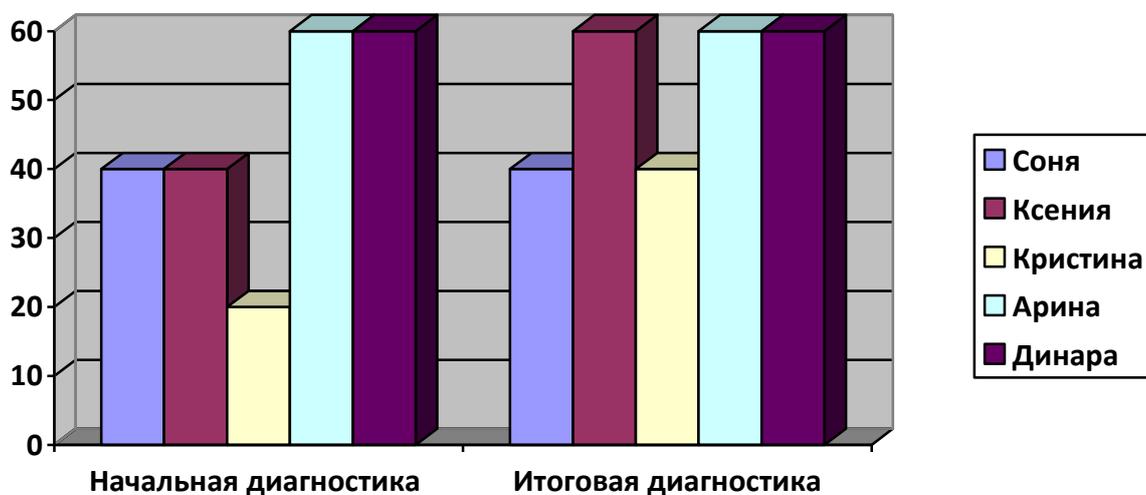
Для того чтобы дальнейшая работа над вокальными эстрадными номерами с младшими школьниками показывала свои результаты, более высокие и плодотворные, необходимо учитывать специфику подготовки номера, возраст участников студии и возможности реализации поставленных задач по подготовке номера.

Поэтому более эффективная дальнейшая работа с младшими школьниками над подготовкой вокального эстрадного номера может быть построена на основании сравнения результатов начальной и итоговой диагностики, а также следует проанализировать прирост уровня каждого из избранных для диагностики критериев.

Результаты сопоставления данных начальной и итоговой диагностики представлены в таблице №3

Таблица № 3
Сопоставление данных
начальной и итоговой диагностики

Этапы диагностики	Параметры				Итог
	Вокал	Хорео- графия	Сцени- ческая речь	Артистич- ность	
Начальная диагностика	В.: 2; С.: 2; Н.: 1.	В.: 2; С.: 2; Н.: 1.	В.: 0; С.: 3; Н.: 2.	В.: 2; С.: 2; Н.: 1.	В.:2; С.: 2; Н.: 1.
Итоговая диагностика	В.:3; С.: 2; Н.: 0.	В.: 4; С.: 1; Н.: 0.	В.: 1; С.: 4; Н.: 0.	В.:3; С.: 2; Н.: 0.	В.:3; С.: 2; Н.: 0.
Прирост качества	В. :+1; С.: 0; Н.: - 1.	В.: +2; С.: - 1; Н.: - 1.	В.: +1; С.: +1; Н.: - 2.	В.: +1; С.: 0; Н.: - 1.	В.: + 1; С.: 0; Н.: - 1



Анализируя результаты прироста качества, мы выяснили, что, прежде всего, обучающиеся по всем указанным критериям преодолели низкий уровень и вышли частично на средний, а частично на высокий уровень. Наглядно видна тенденция к достижению высокого уровня по всем критериям. Достаточно стабильные показатели по среднему уровню объясняются повышением уровней участников с низкими и средними показателями.

Наибольшее продвижение достигнуто по вокалу, хореографии и артистичности, несколько ниже показатели сценической речи. Это показывает необходимость в дальнейшем при подготовке эстрадных номеров большее внимание (наряду с остальными) уделять формированию правильной сценической речи.

Анализируя результаты опытной работы по подготовке вокальных номеров, мы пришли к выводу, что дальнейшая работа над вокальными эстрадными номерами с младшими школьниками покажет свои результаты, если руководитель будет учитывать специфику подготовки номера, возраст участников студии и возможности реализации поставленных задач по подготовке номера.

Эффективная дальнейшая работа с младшими школьниками над подготовкой вокального эстрадного номера возможна при условии, что будут учитываться следующие аспекты. Наибольшее продвижение по результатам сравнения итоговой и начальной диагностики достигнуто по вокалу, хореографии и артистичности, но несколько ниже показатели сценической речи. Это показывает необходимость в дальнейшем при подготовке эстрадных номеров большее внимание (наряду с остальными) уделять формированию правильной сценической речи.

Выводы по второй главе

Данные, полученные в процессе начальной диагностики у прошедших кастинг, показывают преимущественно средний уровень одаренности по всем параметрам. Поэтому следует отметить, что способности на начальном этапе обучения со средними показателями данных имеют следующие черты: музыкальный слух проявляется слабо, но с музыкально-ритмическим чувством обычно все в порядке, музыкальной эмоциональности не всегда хватает, ребенку трудно совмещать вокал и при этом передать мысль, идею текста. Сравнивая результаты по отдельным показателям, мы обнаружили, что наиболее ярко выраженными оказались хореография, вокал и артистизм. Поэтому в работе следует опираться на эти показатели и развивать другие навыки у детей.

Разработанная нами диагностика показала свою эффективность. Начальная диагностика позволила нам достаточно объективно оценить уровень навыков и умений, необходимых для постановки вокального эстрадного номера и определить направления дальнейшей работы с каждым участником. После выявления уровня подготовки нам стало понятно, на какие показатели следует опираться, а улучшению каких стоит обратить внимание во время подготовки номера. Начальная диагностика определила дальнейшие действия и подход к подготовке эстрадного вокального номера с каждым участником

Применение методики поэтапной постановки вокального номера, опирающейся на взаимодействие использования вокального, хореографического и сценического компонентов, с постепенным усложнением задач и освоением координации между его разными элементами показало свою эффективность.

Успеха в подготовке таких номеров могут достичь дети младшего школьного возраста, имеющие не только яркие, но и достаточно скромные музыкальные способности при условии с систематических занятий.

Анализируя результаты опытной работы по подготовке вокальных номеров, мы пришли к выводу, что дальнейшая работа над вокальными эстрадными номерами с младшими школьниками покажет свои результаты, если руководитель будет учитывать специфику подготовки номера, возраст участников студии и возможности реализации поставленных задач по подготовке номера. Эффективная дальнейшая работа с младшими школьниками над подготовкой вокального эстрадного номера возможна при условии, что будут учитываться следующие аспекты.

Наибольшее продвижение по результатам сравнения итоговой и начальной диагностики достигнуто по вокалу, хореографии и артистичности, но несколько ниже показатели сценической речи. Это показывает необходимость в дальнейшем при подготовке эстрадных номеров большее внимание (наряду с остальными) уделять формированию правильной сценической речи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование привело нас к следующим выводам:

Обращаясь к теоретическим аспектам вокальной работы с младшими школьниками в эстрадной студии, мы пришли к следующим выводам:

Рассмотрев эстрадную вокальную студию как форму дополнительного музыкального образования, мы выяснили следующее:

Дополнительное образование является целенаправленным процессом воспитания и обучения детей посредством предоставления им дополнительных образовательных программ.

Эстрадная студия как одна из форм дополнительного музыкального образования школьников способствует эстетическому развитию ребенка, формирует общие социальные ценности, выявляет детей, способных к творческой деятельности, удовлетворяет познавательные и коммуникативные потребности, а также потребности в личностном самоопределении;

Специфика эстрадной вокальной студии определяется ее принадлежностью к сфере эстрадного музыкального жанра; выявлением, поддержкой и развитием одаренности ее участников к данному жанру; наличием предмета «эстрадный вокал» как доминирующего и сопутствующих ему занятий по сценической речи, хореографии и др.; сочетанию поиска новых музыкально-сценических средств и активной концертной деятельности; созданию высокохудожественных эстрадных музыкальных номеров и их демонстрации.

В настоящее время внутри художественной структуры эстрадного вокального номера четко отмечается тенденция к развитию синтеза таких искусств, как вокал, актерское мастерство и режиссура. Поэтому работа над эстрадным вокальным номером требует от руководителя решения целого ряда специфических задач. Это, прежде всего, умение раскрыть индивидуальность ученика, выстроить драматургию номера, учитывать специфику голоса, возраст исполнителя и многое другое.

Анализ требований к содержанию и структуре эстрадного вокального номера показал, что номером называется законченное лаконичное выступление одного или нескольких артистов, которое является основой эстрадного искусства. Именно вокальный номер считается главной художественной единицей эстрады.

Важной составляющей эстрадного номера является наличие в нем драматургии, что придает ему свойства, присущие театрализованному эстраднему номеру, что требует от исполнителя не только виртуозной техники, но и актерского мастерства. В эстрадном номере при его минимальной протяженности происходит максимальная концентрация выразительных средств. Исполнитель может трансформировать свое выступление и даже импровизировать его в зависимости от конкретной ситуации.

При всем многообразии художественной структуры современного эстрадного вокального номера определяющей в нем является неповторимая индивидуальность эстрадного исполнителя.

Анализируя музыкально-исполнительские возможности младших школьников – участников эстрадной студии, мы выяснили, что для данного возраста характерен легкий, прозрачный голос, тембральные различия которого между сопрано и альтами не заметны; преобладает высокое грудное или даже ключичное дыхание, диапазон редко выходит за пределы октавы, сила голоса невелика.

Большинство из младших школьников, желающих заниматься в эстрадной вокальной студии, обладая достаточно скромными вокальными данными, при этом от природы обладают неплохим слухом, артистичны и хорошо двигаются. Дети активны и многие из них не стесняются и не боятся сцены, что позволяет с успехом раскрыть их творческие возможности.

Данные, полученные в процессе начальной диагностики у прошедших кастинг, показывают преимущественно средний уровень одаренности по всем параметрам. Поэтому следует отметить, что способности на начальном

этапе обучения со средними показателями данных имеют следующие черты: музыкальный слух проявляется слабо, но с музыкально-ритмическим чувством обычно все в порядке, музыкальной эмоциональности не всегда хватает, ребенку трудно совмещать вокал и при этом передать мысль, идею текста. Сравнивая результаты по отдельным показателям, мы обнаружили, что наиболее ярко выраженными оказались хореография, вокал и артистизм. Поэтому в работе следует опираться на эти показатели и развивать другие навыки у детей.

Разработанная нами диагностика показала свою эффективность. Начальная диагностика позволила нам достаточно объективно оценить уровень навыков и умений, необходимых для постановки вокального эстрадного номера и определить направления дальнейшей работы с каждым участником. После выявления уровня подготовки нам стало понятно, на какие показатели следует опираться, а улучшению каких стоит обратить внимание во время подготовки номера. Начальная диагностика определила дальнейшие действия и подход к подготовке эстрадного вокального номера с каждым участником.

Применение методики поэтапной постановки вокального номера, опирающейся на взаимодействие использования вокального, хореографического и сценического компонентов, с постепенным усложнением задач и освоением координации между его разными элементами показало свою эффективность.

Успеха в подготовке таких номеров могут достичь дети младшего школьного возраста, имеющие не только яркие, но и достаточно скромные музыкальные способности при условии систематических занятий.

Анализируя результаты опытной работы по подготовке вокальных номеров, мы пришли к выводу, что дальнейшая работа над вокальными эстрадными номерами с младшими школьниками покажет свои результаты, если руководитель будет учитывать специфику подготовки номера, возраст

участников студии и возможности реализации поставленных задач по подготовке номера.

Эффективная дальнейшая работа с младшими школьниками над подготовкой вокального эстрадного номера возможна при условии, что будут учитываться следующие аспекты. Наибольшее продвижение по результатам сравнения итоговой и начальной диагностики достигнуто по вокалу, хореографии и артистичности, но несколько ниже показатели сценической речи. Это показывает необходимость в дальнейшем при подготовке эстрадных номеров большее внимание (наряду с остальными) уделять формированию правильной сценической речи.

В ходе работы над выпускной квалификационной работой мы выявили эффективные методы и приемы подготовки вокальных номеров с младшими школьниками. И подготовка вокальных номеров стала эффективной потому что мы:

- рассмотрели возможности эстрадной студии в вокальном обучении детей;
- учитывали особенности содержания и структуры эстрадного вокального номера;
- анализировали музыкально-исполнительские возможности участников;
- использовали диагностические методики и учитывали их результаты в процессе поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров;
- реализовали методы и приемы поэтапной подготовки эстрадных вокальных номеров.

Таким образом, выдвинутая нами гипотеза нашла свое подтверждение в ходе опытной работы, поставленные в исследовании задачи выполнены, а цель достигнута.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология. М. : Академический Проспект, 2001. 704 с.
2. Бернес М. Н. Главное – неповторимость! // Мастера эстрады советуют, М. , 1967. С. 24 – 28.
3. Богданов И. А. Постановка эстрадного номера. СПб. : Чистый лист, 2004. 239 с.
4. Выготский Л. С. Возрастная психология. М. : Просвещение, 2003. 435 с.
5. Глинка М. И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализмы – сольфеджио. М. : Кифара. 1997. 59 с.
6. Гребельная В. М. Особенности художественной структуры эстрадного вокального номера [Электронный ресурс]:
<http://elibrary.ru/item.asp?id=15549025>
7. Далецкий О. В. Обучение певца – любителя. М. : МГУК, 1990. 75 с.
8. Далецкий О. В. Школа пения. Из опыта педагога: Учеб. пособие. М. : МГУКИ, 2007. 156 с.
9. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 2007. 368 с.
10. Дмитриев Ю. А. Номер // Эстрада России. XX век. М. , 2004. С. 234 – 239.
11. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. пособие. М., 1997. 238с.
12. Дополнительное образование детей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под ред. О.Е. Лебедева. М. : ВЛАДОС, 2003. 256 с.
13. Дубровина И. В. Возрастная и педагогическая психология: Хрестоматия. М. : Академия, 2001. 368 с.

14. Изюрова О. С. Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования [Электронный ресурс]: <http://divogolos.ru/stati/4-detskaya-vokalnaya-estrada-v-sisteme-dopolnitelnogo-obrazovaniya>
15. Капустин Ю. В. Музыкант – исполнитель и публика. Л. : Музыка, 1985. 322 с.
16. Капустин Ю. В. Музыкант и публика. Л. : Знание, 1976. 253 с.
17. Клитин С. С. Эстрада // Проблемы теории, истории и методики. Л. , 1987. С. 39 – 40.
18. Клитин С. С. Эстрадные заведения. М.: ГИТИС, 2002. 175 с.
19. Конников А. Мир эстрады. М. : Искусство, 1980. 200 с.
20. Кузнецов В. Г. История становления и развития музыкальной эстрады и эстрадно-джазового образования в России. М. : Феникс, 2005. 230 с.
21. Лохнев В. В. Особенности занятий эстрадным вокалом на начальном этапе обучения // Музыкальное и художественное образование детей и юношества: материалы четвертой всерос. науч.-практ. конф. аспирантов, соискателей и студентов, Екатеринбург, 21 – 22 апр. 2011 г. ; отв. ред. К. П. Матвеева/ Урал. гос. пед. ун – т. Екатеринбург, 2011. С. 106 – 111.
22. Методика работы педагога дополнительного образования детей в детских образовательных объединениях разных форм [Электронный ресурс]: http://www.orenipk.ru/kp/distant/dod/dop/3_2_2.htm
23. Морозов В. П. Тайны вокальной речи. Л. : Наука, 1967. 203 с.
24. Мухина В. С. Возрастная психология. М. : Просвещение, 2003. 580 с.
25. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М. : ВЛАДОС, 1997. 384 с.
26. Плеханова О. Е. Сравнительная характеристика разных певческих манер и их использование в практике современного музыкального образования // Музыка в системе общего и профессионального образования: сб. науч. тр. / отв. ред. К. П. Матвеева; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2005. С. 101 – 108.
27. Работа с детским хором: сб. статей / под ред. В. Г. Соколова. М. : Музыка, 1981. 70 с.

28. Радынова О. П. Функции музыкального руководителя и воспитателя // Дошкольное воспитание. 1994. № 11. С. 52.
29. Риггс С. Пойте как звезды. М.: Guitar College, 2000. 104 с.
30. Сергеев А.А. Воспитание детского голоса: Пособие для учителей пения общеобразовательных школ. М. , 1950. 110 с.
31. Смелянская Ж. Проблемы преподавания режиссуры эстрады и массовых представлений // О воспитании режиссеров эстрады и массовых представлений / под ред. Л. Тихвинской. М. , 1980. С. 14 - 16
32. Станиславский К. С. Работа актера над собой. СПб. : Просвещение, 1977. 322 с.
33. Сухаревич В. М. Обрамление и содержание // Эстрада без парада. М. : Искусство, 1991. С. 192 – 193.
34. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М. : Наука, 2003. 377 с.
35. Териков Г. К. Куплет на эстраде. М. : Искусство, 1987. 43 с.
36. Ховард Э., Остин Х. Вокал для всех. М. : Смолин К.О., 2007. 64 с.
37. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. СПб. : Композитор, 2008. 367 с.
38. Чарели Э. М. Тайны нашего голоса. Екатеринбург : Диамант, 1992. 320 с.
39. Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М. : Политиздат, 1989. 447 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение №1

Скороговорка

Бык тупогуб,
Тупогубенький бычок.
У быка бела губа
Была тупа.

Приложение 2

Упражнения для постановки дыхания из книги Элизабет Ховард, Ховарда Остина «Вокал для всех».

1. «Положите раскрытые ладони на бедра и подтяните их вверх примерно на 8 сантиметров, пока большие пальцы не упрутся в нижние ребра ближе к спине. Теперь сделайте полный вдох, используя комфортно открытый рот, нос и горло. При этом грудная клетка должна увеличиваться, раздвигая ваши ладони. Живот также должен увеличиваться. Вы должны почувствовать, как он расширяется наружу и вниз. Плечи не поднимаются, а остаются расслабленными и опущенными. Расслабьте свою шею и подбородок. Язык чуть выдвинут вперед и также расслаблен, его кончик касается нижней челюсти. Вы должны почувствовать легкое ощущение как при зевании, когда вдыхаемый воздух холодит заднюю часть ротовой полости.

Делайте вдох в течении 2 секунд, и выдох в течении 4-х секунд на звук «с» 3 раза подряд:

Вдох, 2 выдох 2 3 4

2. После полного вдоха, сделайте выдох с шипением длиной в 4 счета, используя зубы в качестве препятствия на пути выдыхаемого воздуха. Сделайте вдох в течении 1 счета. Далее выдох, считая уже до 5. Вновь вдох на «раз». И выдох, считая до 6. Вновь вдох на «раз» ... и так далее,

увеличивая длительность выдоха с шипением до 10 или 15. Вдох всегда короткий, на раз.» [53, с. 7].

Упражнения для выработки опоры из книги Элизабет Ховард, Ховарда Остина «Вокал для всех».

1. «Расположите кончик пальца на боках между нижним ребром и бедром и не сильно попробуйте кашлянуть два раза. Этот пульс, раздвигающий ваши пальцы в стороны, и есть естественная опора. Попробуйте ощутить это еще раз, используя уже громкое шипение. Теперь, используя звук «ф». Убедитесь, что вы ощущаете это несильное, но постоянное давление, раздвигающее ваши пальцы. Старайтесь держать ваши нижние ребра раздвинутыми.

2. Теперь, давайте почувствуем опору, не касаясь пока локальных звуков. Давайте 2 раза сильно прошипим, после чего сделаем простой выкрик. После двух сильных шипений нужно взять дыхание, а затем выкрикнуть «эй!»:

Вдох ... ссс, ссс Вдох ... эй!

Опора, которую вы ощущаете при шипении, начинается с началом шипения. Но когда вы поете, опора должна сопровождать вокальный звук до самого его окончания. Попробуйте ощутить на звуке «эй!» такую же опору, как при шипении.

3. Повторите три раза:

Вдох ... ссс, ссс Вдох ... эй! (3 раза)

4. Прodelайте то же самое, но только с более длинным звуком в конце, например:

Вдох ... ссс, ссс Вдох ... ээээээээээээй!

5. Попробуйте проделать это в разных частях вашего диапазона – низком, среднем и высоком. Повторите это упражнение с другими гласными в конце:

Вдох ... ссс, ссс Вдох ... ииииии, ээээээ, ууууу, ооооо, ааааа» [53, с. 10].

Упражнение на выработку сценического внимания.

Отрабатывается внимание произвольное (младший школьник усилием воли должен уметь концентрировать свое внимание на некоем предмете) и непроизвольное (некий объект своими особенностями привлекает внимание младшего школьника).

а) Ребенку даётся какой-либо предмет и предлагается рассмотреть форму, цвет, его особенности и детали. Потом, прикрывая этот предмет, надо просить рассказать о нём всё, что он запомнил, что привлекло его внимание. После вновь предмет показывается ребенку, проверяя и сравнивая его рассказ с характеристикой реального предмета.

б) Дать младшему школьнику рассмотреть изображённых на открытках, людей, потом убрать открытки и предложить ему на память рассказать увиденное.

в) Предложить ребенку внимательно рассмотреть сидящего рядом с ним соседа. Как он одет, какие цвета преобладают в его одежде, в какой позе он сидит.

г) Рассмотреть узор на портьерах, ковре, скатерти и т.д. — нарисовать по памяти этот узор.

В данных упражнениях педагог знакомит младших школьников с близким объектом, точкой, объясняя, что когда наше внимание рассеивается и нам нужно собрать его, то мы в эти моменты пользуемся близким объектом-точкой.

д) Рассмотреть предмет, находящийся на дальнем расстоянии, и рассказать о нём. Это средний объект-точка.

е) Рассмотреть предмет, находящийся на близком расстоянии, и рассказать о нём. Это близкий объект-точка.

При исполнении данных упражнений должны следить за тем, чтобы дети смотрели по-настоящему, осмысленно, а не механически, формально.

Не редко, бывает так, что ребенок смотрит напряжённым взглядом, не моргая. Надо напоминать им о снятии излишнего напряжения. Важно, чтобы

дети были по-настоящему внимательны, а не изображали внимание. Надо требовать от их проверять себя и друг друга, замечать, где подлинное смотрение на объект, а где ложное, показное.

Упражнения на мышечную свободу, на раскрепощенность.

а) **Напряжение-расслабление.** Ученик должен встать прямо и сосредоточить свое внимание на левой руке, напрягая ее до возможного предела. Через несколько секунд нужно сбросить напряжение, а руку расслабить. Аналогичные упражнения нужно проделать с правой рукой, с обеими ногами, шеей, поясницей.

б) **Пережатие напряжения.** Ребенок должен напрячь правую руку до предела, затем постепенно расслабляя эту руку надо перевести напряжение полностью на левую руку. Потом полностью расслабляя левую руку нужно перевести напряжение на левую ногу, затем на правую ногу.

Упражнения на воображение и фантазию.

а) **Ощущения.** Посидеть на стуле так, как сидит царь на троне; пчела на цветке; побитая собака; наказанный ребенок; бабочка, которая сейчас взлетит; наездник на лошади; космонавт в скафандре. Пройтись, как ходит младенец, который только что начал ходить; старый человек; гордец; артист балета. Улыбнуться, как улыбается очень вежливый японец, собака своему хозяину, кот на солнышке, мать младенцу, ребенок матери. Нахмуриться, как хмурится ребенок, у которого отняли игрушку; как человек, желающий скрыть смех.

б) **Перевоплощение** в амёб, в насекомых, в рыб, в животных, ... Если ребенок показывает что-то простое, например, кота, ему задают вопросы: А сколько лет коту? Он дикий или домашний? Какие у него привычки?